

# جحا شخصية علمية

بقلم : الدكتور عبد الحميد بونس

ان دارس الحكايات الشعبية لا يستطيع أن يستخلص القوانين أو ما يشبه القوانين التي تحكم تطورها دون أن يهبط اللثام عن وظيفتها الرئيسية ووظائفها الثانوية . وربما كانت الشخصيات التي تتجمع حولها مجموعات القصص المعنة في القصر والمسماة بالنوادر أو الملح أدل على تلك الوظائف من أبطال الملاحم الشعبية أو القومية . وهذا هو السبب الذي جعلني أتخير شخصية اشتهرت في العالم العربي واستطاعت أن تنفذ الى آسيا وأفريقيا وأوروبا . وهذه الشخصية هي المعلم الشعبي «جحا» الذي يعرف باسم «أبي الفصن جحا الفزاري» وهو الذي اشتهر في أقاليم كثيرة باسم «جيوفا» و «جيوحا» و «جيوجن» . الخ ولم يعد البحث عن الواقع التاريخي لهذه الشخصية الشعبية «مكنا أو مجديا» . وقد شغل كثير من المستشرقين أنفسهم بمحاولة الكشف عن الواقع التاريخي لأبي الفصن جحا الفزاري وعكف بعض الدارسين من الشرقيين على البحث عن الاطار الواقعي الذي يرتكز على بقعة معينة من الأرض وفترة محددة من الزمان وبيئة - اجتماعية تتسم بالتعميم أكثر من اتسامها بالتخصيص ، وخير من هذا كله أن نسجل حقيقة ربما بدت غير هامة وهي أن هذا اللقب المشهور «جحا» معناه في اللغة العربية «المتسرع في مشيه أو المهرول أو الذي لا تقوم حركته على التريث الذي يمليه العقل» . وليست الصيغة السهلة على التداول وهي «جحا» هي السبب وحدها في ذبوع شهرتها واستمرارها علما على شخصية شعبية موصولة بالحياة ولكن المعنى الذي أشرنا اليه من غلبة المواقف الشرطية على سلوك الشخصية هو السبب الأقوى على الشهرة واستمرار الحياة معا .

ومما له دلالة أيضا أن الروايات الخاصة بالواقع التاريخي لهذه الشخصية وما يشبهها يكاد ينحصر في العصور التي يشتد فيها الصراع بين قوميتين أو أكثر أو التي يتحول فيها نظام الحكم من دولة أخذت في الأفول الى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان والمكانة وفي مثل هذه الظروف تبرز المتناقضات في النظم الاجتماعية والعلاقات الانسانية والمواقف النفسية ولذلك ترجح الروايات ان جحا العربي أبا الفصن انما ظهر في فجر الدولة العباسية التي جاءت على انقاض الدولة الاموية وتقرن جحا بابي مسلم الذي مكن للعباسيين من الغلبة والاستقرار . وقد تقرنه الروايات أيضا بما يمكن أن يسمى بالعصر الذهبي عند المسلمين بصفة عامة أو عند العرب بصفة خاصة وهو عصر هارون الرشيد الحاكم المثالي في القصص الشعبي والشخصية النموذجية في كتاب ألف ليلة وليلة . ومن الروايات ما ينقل جحا التركي الى عصر الرشيد ولهذا مغزاه أيضا في أن هاتين الشخصيتين التحتان في





ذاكرة الشعب الاسلامي فتأثر « الخوجه نصر الدين » بسلفه العربي واستعار منه بعض الملامح والصفات . وضم الى ذخيرته طائفة من نوادر جحا العربي كما أن أبا الفصن قد استعار بحكم تراكم الثقافة الشعبية من خلفه الخوجه نصر الدين وأخذ منه بعض القسمات النفسية وأكثر النوادر .

والراجع أن الباعث الثاني بعد ظروف التحول إنما هو محاولة الشعب التغلب على التناقض من ناحية أو مقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى والحرص في الوقت نفسه على عدم الذوبان في الظروف . ومن هنا اتخذت هذه الشخصية موقفا من اثنين: الأول - عدم الاكتراث بالظاهر من الامور والاعتصام بنزعة صوفية تجعل الفرد ومضة في كون لا أول له ولا آخر ولذلك غلبت نزعة عدم الاكتراث بالعبادات والتقاليد المتناقضة على شخصية جحا . والثاني : الاندفاع نحو المجون كنزعة من نزعات التمرد على الواقع والهروب منه بالاستعلاء عليه وعدم الاكتراث أيضا بالقواعد المرعية في السلوك الاجتماعي ومن هنا غلبت هذه النزعة على شخصية أخرى لها واقع أدبي وتاريخي الى جانب الواقع الشعبي وهي شخصية الشاعر الماجن في العصر الذهبي «أبي نواس» . ولقد اقترنت هاتان الشخصيتان في وجدان الشعب حتى خلط بينهما لوجود عنصر مشترك في اتجاههما وهو محاولة التغلب على التقاليد المقيدة لارادة الانسان والمعوقة لتحول الحياة الاجتماعية .

وإذا كان جحا العربي قد اشتهر بعدم التريث في الحركة والتهور في السلوك حتى عد من الحمقى فإن جحا التركي أو الخوجه نصر الدين قد عرف بالتصوف والأخذ بنظرية المعرفة التي يملئها التصوف . والتفت في عقلية الشعب النزعتان لأن العقل بمنطقه وقواعد تفكيره الصوري وبفروضه ونتائجه التي تقترب من الحتم لم يعد صالحا للتفسير أو التبرير أو الاعتماد عليه في الملازمة بين حياة الناس العاديين وبين الظروف المتناقضة في المجتمع الذي يعيشون فيه وأصبح جحا من أهل الباطن الذين لا يعنون بالادراك القائم على الجواس ولا يعتمدون على المنطق الصوري القائم على القياس والاستنباط فحسب . . . لم تكن الغباوة هي السمة الغالبة على جحا العربي ولكنه الذكاء الباحث عن جوهر الحقيقة أو الكافر بالمنطق الصوري وهذا هو الذي جعل جحا العربي يصبح مثل جحا التركي وليا من الأولياء له كراماته ويطلب رضاه ويتنكب عن سيخطه كما أن الحديث عنه أصبح مثل الحديث عن الخوجه نصر الدين مدعاة للتفاؤل ولم يكن جحا مخبولا أو ناقص العقل ولكنه كان يتناول الامور من أقرب الزوايا الى الحق والواقع فيبدو متناقضا لصنيع الآخرين الذين لا يتصورون الحق قريبا ويمنون ابصارهم وبصائرهم الى بعيد ، كما أنه كان صريحا غاية الصراحة في التعبير عن نفسه لا يشغل باله بأن الاطوار الاجتماعية كثيرا



ما يفرض على الناس أن يسكتوا أو يرمزوا وهذه الصفة تنطبق أيضا على أمثاله ، فهو يستسلم دائما أبدا لرغباته في لحظاتها ، وهذه الفلسفة الخاصة به تجعله بريئا من الخوف والكبت وتبرزه أقوى من غيره ، ولعلها هي التي جعلت شخصيته أقرب ما تكون الى من يسقط عنه التكليف الاجتماعي .

وليس أدل على فطنة الشعب العربي التي تجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر من هاتين الصفتين البارزتين في شخصية جحا : أولاها ، ان جحا الذي كان يمثل موقف الشعب العربي من الاقطاع طوال القرون ، قد أدرك ان الاقطاع اصطنع القابا وشارات تمتح أصحابها مزايا مادية ومعنوية بلا سبب معقول وان الغفلة الساذرة ، جعلت البعض يحاول ما يشبه الاستحصال للحصول على هذه الألقاب والشارات التي لا معنى لها في ذاتها ، وكانت سخريته على بساطتها بهذه الاوضاع تميط اللثام عن فقدان المعايير الصحيحة التي ينبغي أن تصنف الناس طبقا لمؤهلاتهم في العلم وفي العمل فحسب ، ولم يفتن جحا أيضا ما شاع في مجتمعه من التفاضل بقدرة البعض على اكتناز المعادن والجواهر ، لانه كان يريد أن يكون هذا التفاضل على شرف الخدمة العامة . أما الصفة البارزة الثانية فهي التي تسلك جحا مع الحكماء ، فقد اكتشف بعقريته - أو بعقريته الشعب العربي ان الماساة يمكن أن تتحول الى ملهاة ، فان موقف الانسان من أعباء الحياة ليس هو الذي يحلله الفرق بين البكاء والضحك . ولكن الزاوية النفسية هي التي تحدد هذا الفرق ، فاندماج الانسان في الموقف يضنيه ، وخروجه منه ، وفرجه عليه يسرى عنه ، وقد يضحكه . وهكذا استطاع جحا أن يكابد الحياة ، ويضطرب فيها . وان يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول ، يتفرج عليه ويسخر منه . وهكذا تحولت المآسى عنده الى طرائف وملح تخفف عنه ، وتسرى عن أفراد الشعب العربي كله تأسيا به

ولم تشأ الأمة العربية أن تجعل هذه الشخصية التي أبدعتها بعقريتها سلبية أو متعزلة ، وانما جعلتها شخصية رجل عادي من الناس ، له مشاعرهم ومواقفهم وتجاربهم عليه أن يسعى في سبيل العيش كما يسعى غيره ، ويختلف الى الأسواق ، ويرحل الى الأمصار ويلتقي بالحكام ويتحدث الى العامة ونفرت الامة العربية أيضا من تصوير شخصيتها العربية في صورة الانسان المنفرد بنفسه فجعلته رب أسرة ، له زوج وبينه وبينها ما يكون بين الرجل وصاحبه من الاحداث والمواقف ، ونوادره معها تجسم فلسفته الخاصة في الحياة ، بل تجسم ما يريده الشعب العربي من ترسيب التجربة ، والنزوع الى السمر ، ونقد الحياة الاجتماعية ، واتصلت حياة جحا فكان له ابن ، ينشئه بحكمته « ويحاوره بفكاهته وسخريته وكانما أراد أن - تهتد حياته وفلسفته أجيالا متعاقبة ، وليس ينبغي أن تؤخذ نوادره وأقواله مع امراته وولده . مأخذ الفكاهة فحسب ، ذلك لانها تنطوي على حكمة وعملية ، ورمز فني ، ونقد اجتماعي .

وإذا كانت الملامح الشعبية العربية قد أكدت التعاطف بين الفارس والفرس فان هذه الشخصية الساخرة تؤكد بدورها وحدة الحياة ، فلم تقتصر مواقف جحا على علاقاته بالناس ، وخير ما يصور ارتباط جحا بالأحياء تعاطفه مع حماره الذي لم يكن يعامله معاملة الانسان للحيوان الأعجم ، بل ارتقى به حتى جعل منه صديقا أو شبه صديق ، يتحدث اليه ، ويصب في أذنيه سخرياته اللاذعة من الحياة والأحياء ، ولم يكن في صنيعه شلوذ أو انحراف لأن ارتباط العاملين في معاشهم على هذه الانعام ، جعلهم يقدرون حياتها ويتعاطفون معها ، ويعرفون لها مكانها وهي علاقة تدل في ذاتها على اكبار الشعب العربي للحياة والأحياء .

دكتور

عبد الحميد يونس



# السر جيل الذي هبط من السما

في العدد الحادى عشر من مجلة « فكر وفن »  
التي تصدر في ألمانيا باللغة العربية مقال للاستاذ  
المستشرق « أوتوشيبس » تحت عنوان « بصمات  
شرقية من الأدب الألماني الوسيط » . ويحاول  
الأستاذ شيبس في هذا المقال أن يبرز الأثر  
الأدبى الشرقى فى الأدب الغربى وهو يعنى  
بذلك القصص الشعبى بصفة خاصة . فيقول  
في هذا المقال ص ٤٢ : « لقد تمكنت أبحاث  
الحكايات الخرافية المقارنة التي بدأت منذ عهد  
الأخوين جرم وخاصة أبحاث ر. كولر ، فشوفان  
وى بولته ، ج . باريس ، ويا كوسسكان  
وفسلسكى وغيرهم ، لقد تمكنت هذه الدراسات  
من إعادة سلسلة أخرى من حكايات الأطفال  
والأساطير المنزلية التي قدمها الأخوان جرم  
الى أصول عربية . وقد جمع بولته وبوليفكا فى  
كتابهما الفريد من نوعه الحكايات المماثلة فى  
الأدب العالمى لحكايات جرم الخرافية » . ثم  
يستطرد الكاتب فيقول : « والعرب شعب مرح  
فكه محب للطرائف والنوادر ، وقد بلغ تقديرهم  
لمعرفة الروايات والقصص حدا يجعلهم يعتبرونها  
من فنون الأدب الرفيع ، وعند تعداد فنون  
الأدب وهى عشرة يقول الوزير الحسن بن سهل  
إن معرفة القصص الذي يتداوله الناس فى  
مجالسهم الاجتماعية ، وهى العاشر بين هذه  
الفنون ، يفوقها جميعا . وهكذا فالعرب يمتلكون  
كنزا وافرا من القصص والحكايات » .

\*\*\*

ويعد مقال شيبس فى الحقيقة تلخيصا  
للجهود التي تمت من قبل فى سبيل اقتفاء أثر  
الحكايات الشعبية الشرقية فى الأدب الألماني فى  
العصر الوسيط على أن الدراسات الشعبية  
قد توسعت فى أبحاث مقارنة الحكايات الشعبية  
بحيث لم تعد المقارنة تشمل تأثير القصص  
الشعبى عند شعب فى القصص الشعبى عند  
شعب آخر . كما أنها لم تعد تهدف من المقارنة  
تبيان الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما  
الرواية الأولى لنمط ما فحسب ، كما كان ذلك  
هو الهدف الرئيسى الذى يسعى الى تحقيقه  
أصحاب المنهج الجغرافى التاريخى وعلى رأسهم  
آنتى آرنى ، وإنما تسعى الدراسات الشعبية  
المقارنة الآن ، فضلا عن ذلك ، الى تحقيق دراسات  
شعبية واسعة النطاق . فما يعترى الرواية من  
حذف وإضافة وتحوير وتغيير ، قد يكشف عن  
ظروف الشعوب النفسية والاجتماعية التي تتشكل  
الرواية وفقا لهما . أى ان الرواية تتغير محليا

بقلم : دكتور نبيل إبراهيم



وان احتفظت بأهم عناصر الرواية الأولى . ومن أجل هذا السبب انشئ في قسم الدراسات الشعبية في جوتنجن أرشيف علمي للحكايات الشعبية تجمع فيه الحكايات من جميع أنحاء العالم القديم منها والحديث . ومن هذا الأرشيف يختار الدارس نمطا واحدا من بين أنماط آنتى أرنى أو تصنيف تومسون ثم يحاول أن يجمع الروايات المتعددة التي تروى لهذا النمط في جميع أنحاء العالم ثم تكون دراسته بعد ذلك دراسة شعبية مقارنة . ولا يقتصر الباحث على النصوص التي يحتوى عليها الأرشيف ، وإنما قد يتصل ببعض المختصين في هذا المجال في بعض البلاد ويسألهم ما إذا كان قد وصل الى علمهم رواية لهذا النمط . ويحدث هذا في الغالب اذا كانت الروايات المسجلة في الأرشيف ينقصها روايات بعض البلاد بخاصة تلك التي تشتهر بحكاياتها الشعبية المتنوعة . وقد حدث هذا عندما كان طالب يوناني يدرس نمطا من تصنيف أنتى أرنى رقم ٨٧٩ تحت عنوان « العروسة الحلاوة » . ولما لم يجد لمصر رواية تمثلها ، أرشده الأستاذ رانك أن يرسل الى يسألنى عما اذا كانت هناك رواية لهذا النمط تروى أو رويت في مصر . ومن حسن الحظ أننى كنت قد استمعت الى رواية لهذا النمط تروى في ريفنا فأسرعت وأرسلتها له . أما الحكاية المصرية فتروى تحت عنوان « بنت الخطاب » وخلاصتها أن بنت الخطاب كانت تذهب كل يوم الى المدرسة فيقابلها الأمير الذى تعود أن ينتظرها عند باب قصر ، ويبادئها بالعبارات الآتية : « صباح الخير يا بنت الخطاب ، فوك أبوك طاب ؟ » فترد عليه الابنة على الفور وتقول له : « طاب طاب وأكلوا منى الأهل والأحباب وايش وصلك لنا يا فردة قبقاب » ، فيغتاض الأمير ويتفق مع المدرسة أن تدعو ابنة الخطاب لتبيت عندها ليلة زاعمة انها تود أن تساعدنا في طهي الخبز وأطاعت الابنة مدرستها وذهبت اليها وساعدتها في طهي الخبز ثم باتت عندها . وبعد أن استغرقت في النوم جاء الأمير ونام بجانبها وعانقها وقبلها . فاستيقظت الابنة فجأة وهي تظن أن مدرستها هي التي تنام بجانبها وقالت : « هنا كابوس يحضن ويبوس يامعلمتى ! » ثم يخرج الأمير عائدا الى بيته وينتظرها مرة أخرى وهي ذاهبة الى المدرسة فيتشقى فيها ويهد عليها عبارتها : هنا كابوس . فتدرك ابنة الخطاب أن الحيلة تمت عليها ولكنها تصمم على الانتقام . فتكررت في شكل مفزع وذهبت الى

بيته ، وطرقت الباب . فلما فتح لها الأمير هجمت عليه وقالت له : « أنا الموت الأحمر » ثم انتزعت سماعته وجرت وفي اليوم التالى قابلهما كالعادة وقال لها العبارة المألوفة : صباح الخير يا بنت الخطاب فوك أبوك طاب ؟ » فأجابته على الفور « أنا الموت الأحمر » ، ولوحت له بسماعته عندئذ قرر الأمير أن ينتقم هذه المرة من أبيها وأرسل في طلبه . ولما مشى أمامه ، أمره أن يأتى اليه في اليوم التالى « راكب ماشى » . فخرج الأب حزينا ولكن ابنته حلت له اللغز ، وأحضرت له جحشا وليدا وطلبت منه أن يركبه . فلما ركبته تدلت رجلاه على الأرض حتى لمستها وبذلك أصبح راكبا ماشيا . فلما رآه الأمير على هذا النحو كلفه بتبعة ثانية وطلب منه أن يحضر له في اليوم التالى لابسا عاريا . ومرة أخرى حلت الابنة الذكية له اللغز ، فأحضرت له شبكة صياد ، فلما وضعها على جسمه بعد أن خلع ملابسه ، أصبح بذلك لابسا عاريا . ولكن الأمير لم تعيه الحيلة ، فأمره في هذه المرة أن يحضر له ابنته في الغد على أن تكون حاملا . فلما ذهب الخطاب الى ابنته وأخبرها بذلك طلبت منه أن يرجع اليه ويقول له : « هى الحصة بتطلع من الصخر » . فرحل الأب وأخبر الأمير بما قالت له الابنة . عندئذ رد عليه الأمير قائلا : ان هذا من صنع ابنتك وليس من صنعك ، وطلب منه أن يزوجه ابنته . ووافقت الابنة على الزواج به ولكنها خشيت أن ينتقم منها الأمير شر انتقام فلما كانت ليلة الزفاف طلبت من صانع الحلوى أن يصنع لها عروسة تشبهها . ثم أخذت العروسة وربطتها بالخيوط على طريقة عرائس المسرح ( تصوير العروسة على هذا النحو لا بد أن يكون اضافة حضارية مستحدثة ) . فلما زفت الى الأمير وانتهزت فرصة خروجه من الحجرة، وضعت العروسة في السرير ، واختبأت هي تحته ممسكة بخيوط العروسة . ثم دخل الأمير الحجرة شاهرا سيفه متهيئا للانتقام . ثم أخذ يذكرها بأفعالها معه والعروسة تهز رأسها وهي ساكنة . فاغتاض الأمير وهوى على العروسة فحطمها . وفي الحال قفزت قطعة من الحلوى في فمه فأخذ يمتصها . وفي الحال هدا روعه وعندئذ خرجت ابنة الخطاب من تحت السرير فعانقها وعاش معها في الثبات والنبات .

هذه الحكاية المصرية تتفق مع الروايات المتعددة لهذا النمط في كثير من العناصر الرئيسية ، ومن



شاء أن يتبين وجوه الاتفاق فليرجع الى تصنيف  
أنتى أرنى ص ٢٩٧ نمط ٨٧٩ .

\*\*\*

وقد لا يساورنا شك فى أن هذه الحكاية نشأت  
أصلا فى البيئة المصرية . على أننا اذا افترضنا  
جدلا ان هذه الحكاية نشأت فى بيئة غربية ، ثم  
انتقلت منها الى بيئات أخرى من بينها مصر ، فإن  
الشعب المصرى يكون حينئذ قد وضع بصماته  
الأصيلة فى هذه الحكاية . وأكبر دليل على هذه  
الأصالة أن الصراع فى روايات أنتى أرنى بين  
أمير وأميرة ، أما الصراع فى الحكاية المصرية فهو  
بين الأمير وبنت الخطاب ، أى هو صراع بين  
الطبقات، ان شئنا أن نعرفه تعريفا حديثا .

\*\*\*

على أننا لا نود أن نخوض فى مقارنة هذه  
الحكاية بغيرها من الروايات ، لأننا لا نملك  
نصوصا كاملة لهذه الروايات ، وانما ننتقل  
الى حكاية أخرى من النوع الفكاهى تروى فى  
ريفنا المصرى ، كما أن لها روايات مختلفة فى  
تراث الحكايات الشعبية عند كثير من البلاد  
الأوربية والآسيوية . ولنبدأ بالرواية المصرية .

كانت هناك امرأة متزوجة اصطليح الناس على  
تسميتها رزية لغباؤها . وتضايقت رزية لذلك  
وتمنت لو أنها استطاعت أن تستبدل باسمها اسما  
آخر . وفيما هى تفكر فى هذا الامر ، مر رجل  
تحت شباكها ينادى « أسامى للبيع ! » فنادت  
رزية عليه وطلبت منه أن يبيعها اسما ، واختارت  
اسم فاطمة النبوية . فباء الرجل الاسم  
وقدمت له بقرة زوجها ثمنا للاسم . فلما رجع  
الزوج الى البيت ونادى : يا رزية ، أجابته بأن  
اسمها فاطمة النبوية وليس رزية ، لأن هذا هو  
الاسم الجديد الذى اشتريته . ثم أخذت تقص  
عليه ما حدث . ولم يتمالك الزوج نفسه ، وترك  
البيت هائما على وجهه . وفى أثناء الطريق سمع  
صوت امرأة تبكى وهى تطل من شباك قصر ، فلما  
التفت سألته : من أين جاء والى أين يسير .

فأجابها انه جاء من جهنم وراجع الى جهنم . وفى  
الحال سألته الزوجة عما اذا كان قد رأى أباهما  
الذى توفي منذ أيام . فأجابها بأنه رآه . وفى  
الحال سألته عما اذا كان فى حاجة الى شىء . وهنا  
شاء الرجل أن يستغل سذاجة المرأة حتى النهاية  
وأجابها بأن أباهما فى حاجة الى نقود وملابس  
وفى الحال أعدت المرأة النقود والملابس وسلمتها  
له . فأخذها وانصرف وهو على يقين أن زوج

المرأة سيلحق به . ولم يمض وقت طويل حتى  
سمع وقع أقدام حصان . فأسرع الى حقل على  
مقربة منه ليختبئ فيه . ولكنه صادف ملاحا  
يدير ساقيه فى هذا الحقل ، فأسرع وعمل الحيلة  
وأخبر الفلاح أن هناك من يقتفى أثره . فترك  
الفلاح الساقية واختبأ فى مكان قريب منه .  
وما لبث أن وصل الزوج ممطيا صهوة جواده  
فلما أبصر الزوج الاول وهو يدير الساقية سأل  
عما اذا كان قد رأى رجلا يحمل أمتعة قد مر أمامه  
فرد عليه قائلا انه رآه ، وهو مختبئ فى مكان  
قريب ، وأشار الى المكان . فترك الرجل حصانه  
وفى الحال امتطى الزوج الاول الحصان ومعه ماحله  
من الزوجة الساذجة ورحل الى بيته . ولما رجع  
الزوج الثانى الى حصانه لم يجده ، فادرك أن  
الحيلة تمت عليه . ثم رجع كل زوج الى بيته . أما  
الزوج الاول فنادى على زوجته قائلا : « يا فاطمة  
النبوية ! لقد وجدت رزية أكبر منك » . وأما  
الزوج الثانى فعاد الى زوجته سائرا على قدميه  
فلما سألته عن الحصان أجابها بأنه قد سلمه الى  
الرجل الذى أعطته الملابس والنقود حتى يسرع  
بهذه الأشياء الى أبيها .

\*\*\*

ونحاول الآن أن نستعرض بعض الروايات  
تمهيدا للدراسة حكايتها هذه دراسة مقارنة  
أما أقدم رواية مدونة أشار اليها أنتى أرنى  
( لتصنيف نمط ١٥٤٠ ) ، فهى تقع ضمن مجموعة  
حكايات لاتينية نشرها جان سيفرسون سنة  
١٥٠٩ م . وملخص الحكاية أن كاهنا يدعى فرانكو  
كان يدرس فى باريس ، ولما فرغ من دراسته اتخذ  
طريقه الى بلده . وعند قرية نهر الرايين تقابل  
مع فلاحه تدعى بارتا توفى زوجها الاول الذى  
كانت تحبه كثيرا ، وتزوجت زوجا آخر لم تكن  
تحبه حبها لزوجها الاول . فطلب فرانكو منها  
أن تناوله كوبا من الماء . فأخذته الى بيتها وكان  
زوجها غائبا عن البيت . ثم سألته : من أين جاء  
فأجابها بأنه أتى من باريس . وكان للكلمة  
باريس مسمع آخر فى أذن المرأة ، اذ سمعتها  
« باراديس » Paradise ( هكذا تنطق الكلمة فى  
اللغة الألمانية ) . ولذلك فقد بادرت بالسؤال :  
« لقد أتيت من الجنة ؟ وهل رأيت زوجى الاول  
المتوفى ؟ » عندئذ أدرك الراهب أنه أمام امرأة  
ساذجة فشاء أن يستغل سذاجتها وأجابها بأن قد  
رآه . فسألته عما اذا كان فى حاجة الى شىء ما .  
فأخبرها أنه فى حاجة الى نقود ، وبدونها



لا يستطيع أن يشرب من خمر الجنة . كما أنه في حاجة الى بعض الملابس الفاخرة التي تتلاءم مع بها الجنة . وفي الحال أعدت الزوجة له النقود والملابس التي أخذت بعضها من ملابس زوجها الثاني فأخذ الراهب النقود والملابس ورحل وما طار الراهب يتجاوز البيت حتى حضر الزوج وعلم بالأمر ، فامتطى صهوة جواده وأسرع يقتفى أثر الرجل ، ولما سمع الراهب وقع اقدام الحصان رمى بالملابس جانبا ، واصطنع أنه يبني جدارا كان يعمل في بنائه عامل رحل في هذه اللحظة ليتناول غذاءه على مقربة من مكان البناء . وعندما وصل الزوج وقابل فرانكو وهو يبني الجدار سأله عما اذا كان قد رأى رجلا يحمل بعض الأمتعة فأشار فرانكو الى العامل الحقيقي وهو يتناول غذاءه فترك الزوج حصانه الى جانب فرانكو ، ورحل على التو الى العامل . فأفكر العامل التهمة ودب الشجار بينهما . فلما التفت الزوج الى فرانكو لم يجد حصانه كما لم يجد فرانكو ، ولكنه أبصر عاملا آخر يبني الجدار . فرحل اليه واتهمه بأنه هو الذي سلم الحصان للعامل الذي كان يبني الجدار قبله . ثم قدمه للمحاكمة حيث اضطر العامل البريء أن يدفع للزوج قدرا من المال .

\*\*\*

وهناك رواية أخرى مدونة لهذه الحكاية تقع في كتاب « سيمون جروناو » Preussische Chronik الذي ظهر في عام ١٥٢٦ م . ويحكى في هذه الرواية أن امرأة ثرية فقدت زوجها الذي كانت تحبه كل الحب ، وتزوجت برجل آخر لم تبادل له ذلك الحب . فكانت الزوجة تذهب كل يوم عند قبر زوجها الأول وتبكيه . وأبصرها رجل خبيث وهي تتردد على القبر فسبقها ذات يوم الى هناك قبل وصولها . فما أن وصلت حتى أخذ الرجل يطيل النظر الى السماء ويتنهد . فلما سأله الزوجة عن السبب الذي من أجله يطيل النظر الى السماء ويتنهد على هذا النحو . فأجابها بأنه قد هبط من الجنة ويتوق أن يرجع اليها مرة أخرى . عندئذ سأله الزوجة عما اذا كان قد رأى زوجها المتوفي فأجابها بأنه قد رآه وهو في أشد الحاجة الى نقود وملابس . فاصطحبته الزوجة الى بيتها وكان زوجها خارج البيت . ثم قدمت له الطعام حتى تعد له الملابس والنقود . ولكنه رفض أن يتناول الطعام خوفا من أن يتأخر وتغلق أبواب السماء دونه ، وعندئذ يقابله الشيطان ويأخذ



منه ما معه . فسلمت اليه الزوجة ما طلبه ورحل على الفور وتنتهي هذه الرواية بنهاية مختلفة عن الرواية السابقة . فقد تقابل الزوج الثاني مع اللص وضربه اللص وكسر رجله، وأخذ منه حصانه عنوة . ثم أبصر في الطريق مشاجرة بين شيطان وإنسان ، فأصابه الذعر وسقط فكسرت رجله .

\*\*\*

أما رواية الأخوين جرم فتحكى أن امرأة خرجت تباع بقرتها في السوق . فخدعها المشتري وأعطاهها شرابا مسكرا ، وغابت بعد ذلك عن وعيها . فجاء المشتري بریش والصقه عند ذراعيها . فلما أفاق حسبت نفسها طائرا ونسيت موضوع البقرة ورجعت على هذا الحال الى بيتها . فلما رآها زوجها وعلم أنها خدعت ، اتخذ طريقه الى السوق



ليبحث عن هذا الرجل المخادع . فلم يجده فذهب الى بيت المشتري وشاء أن يخدع زوجته كما خدع هذا زوجته . ولما لم يجد الزوج بالبيت ، زعم للزوجة الساذجة أنه جاء من الجنة فلما سألته عن زوجها الاول المتوفى ، أخبرها أنه بخير ولكنه محتاج الى بقرة حلوب . وبهذا استرد الزوج بقرته ورجع بها الى بيته .

**ثم هناك الرواية التركية** التي تروى بطبيعة الحال عن نصر الدين جحا . فلقد تقابل جحا مع امرأة سألته عن المكان الذي جاء منه . فأجابها بأنه جاء من جهنم . وفي الحال سألتها عما اذا كان قد رأى ولدها المتوفى . فأجابها بأنه رأى واقفا على أبواب الجنة ولن يسمح له بالدخول الا اذا دفع ما عليه من دين . فأعطته الزوجة قيمة الدين وذهب الى بيتها وأخذت تحكى لزوجها ما حدث . ولما رآه جحا أسرع ودخل طاحونة ، وأخبر الطحان أن هناك من يقتفى أثره ، واقترح عليه - لكى ينقذ نفسه - أن يتبادلا ملابسهما ، ثم يتسلق الشجرة ويختفى بين فروعها . ففعل الطحان كما نصحه جحا . فلما وصل الزوج ودخل الطاحونة ليسأل عن السارق ، أشار جحا الى الرجل الذى تسلق الشجرة . وفي الحال خلع الرجل رداءه وترك حصانه ، وتسلق الشجرة وراء اللص . عندئذ اخذ جحا الرداء والحصان وهرب . ثم عاد الزوج الى بيته وأخبر زوجته بأنه قد تأكد أن الرجل قد هبط من السماء وسيعود اليها ، ولذلك فقد سلم الرداء والحصان ليوصلهما الى ابنها مع النقود .

هذه هي بعض الروايات المدونة التي نعرفها لهذه الحكاية على أن الشعوب لم تكف عن روايتها بشكل أو بآخر . فهي ما تزال تروى فى ريفنا المصرى كما رأينا ، كما أنها تقع ضمن مجموعة الحكايات التي جمعت حديثا فى ايرلندا وفنلندا وألمانيا .

**أما الرواية الايرلندية** فتذكر أن شحاذا أخذ يتوسل امام بيت ويتغنى بالجنة وما فيها من

خيرات ونعيم . فاطلت امرأة من الشباك وسألته عما اذا كان قد رأى زوجها الاول المتوفى فأجاب بأنه رآه فى أسوأ حال . فأعطته نقودا وملابس ليوصلها له . ثم اقنطى الزوج الثانى اثره . وعندما رآه الشحاذا صعد الى سطح بيت فلما وصل الزوج اليه سألته عما اذا كان قد رأى اللص . فأجابته الشحاذا بأنه مختبئ فى هذا البيت . ولما كان من الصعب عليه أن يدخل من الباب ، فقد أخبره الشحاذا أن يصعد اليه ويحطم سقف البيت . فصعد الرجل ونزل الشحاذا وسرق حصانه وولى مسرعا . أما الزوج فقد أخذ يطرق على سقف البيت حتى صعد اليه صاحب البيت وسخر من غيبائه .

\*\*\*

**وأما الرواية الفنلندية** فتذكر أن رجلا كان متزوجا من امرأة غاية فى الغباء ، الى درجة أنه تصور أنه ليس هناك فى الحياة من هو أغبى منها . وبينما كان سائرا فى الطريق رافعا بصره فى السماء استوقفته عربة أطلت منها امرأة سألته عن السبب الذى من أجله يرفع بصره الى السماء ، فأجابها بأنه قد هبط على التومن الجنة وأشار الى السحابة التى تغطي الفجوة التى هبط منها . فسألته عن زوجها المتوفى . فأجابها بأنه فى أشد الحاجة الى نقود ، فأعطته النقود فأخذها وانصرف وأدرك عندئذ أن زوجته لا تنفرد بغيبائها فى الحياة .

**وفى الرواية الألمانية** عمل هانز نفسه شحاذا وذهب الى امرأة أرملة غنية وقال لها انه هبط من السماء وتقابل مع زوجها فى الجنة ووجده فى حاجة الى نقود وملابس . فأعطته ما طلبه وخرج . وتبعه ابن الامل فرآه هانز من بعيد فرمى بما معه جانبا وأخذ يطيل النظر الى السماء فلما اقترب منه الابن أخذ الشحاذا يهتف ويقول: « خذنى معك ! » فلما سأل الابن : « مع من ؟ » أجاب أن متسولا قد طار منذ لحظات الى السماء وكان يود أن يصعد معه . فقال الابن لنفسه: « لم يكن لصا اذن ! » ورجع الى البيت .





في القرن الرابع عشر الميلادي ، وأن حكاياته انتشرت في الشرق والغرب قول جـانـز . ومن الجائز أيضا أن الرواية نشأت أصلا في الغرب عندما كانت أوروبا تعيش في ظلام العصور الوسطى وكان الناس يصدقون بسهولة مثل هذه الترهات . ثم نشأت بعد ذلك حكايات تتندر بهؤلاء الحمقى . ليس هناك اذن دليل علمي يشير الى أن الحكاية نشأت في الاصل مدونة أم مروية كما أنه ليس هناك دليل قاطع يشير الى أنها نشأت في الشرق أم في الغرب . واذا كان الأستاذ شببسي يشير الى أثر الحكايات الشعبية الشرقية بخاصة العربية في الحكايات الشعبية الألمانية فهو يشير الى حكايات بعينها لا يساور

ولعلنا ندرك - بعد عرض الروايات المتعددة لحكايات الرجل الذي هبط من السماء - قدم الرواية من ناحية وتشابه العناصر الاساسية في الروايات المختلفة من ناحية أخرى . أما قدم الرواية فيشير الى خاصية الاستمرار في التراث الشعبي ، كما أن تشابه الروايات يشير الى خاصية الانتشار . وكلتا الخاصيتين تعد من أبرز معالم التراث الشعبي .

وربما أدى السؤال عن الرواية الأولى لهذه الحكاية الى نتيجة غير محققة . فالقول بأن جحا نصر الدين شخصية تركية عاشت - فيما يقال -



الباحث شك في أصلها الشرقي ولكن هذا لا يعنى أن البحث في وسعه أن يرد كل حكاية شعبية إلى مصدرها الأصلي .

ولم يبق أمامنا سوى أن نقارن بين روايتنا المصرية والروايات الأخرى .

وإذا أمعنا النظر في الروايات الغربية وبالمثل في رواية جحا ، فإننا نجدتها تتفق حقا - فيما عدا الرواية الفنلندية ورواية جرم اللتين تختلفان معها في البداية - من حيث البنية والتركيب . فهي جميعا تسير في الخطوات الآتية : ١ - محتال يخدع زوجه ساذجة ( وقد يكون الخداع متعمدا من البداية ، وقد يقع بعد ادراك الرجل لبلاهة المرأة ) ٢ - الزوج الاول أو الثانى يعلم بما حدث - ٣ - الزوج يقتفى أثر المحتال ٤ - يحتال المحتال مرة أخرى على الزوج فيسرق منه حصانه ٥ - الزوج يعود إلى بيته ويخفى ما حدث عن زوجته زاعما أنه أرسل الحصان كذلك إلى المتوفى

\*\*\*

فإذا انتقلنا إلى روايتنا المصرية فإننا نجدتها تتألف في الحقيقة من حكايتين : الأولى وهى حكاية رزية والثانية تبدأ عندما تقابل الزوج مع الزوجة انثوية وهى التى تتفق تماما مع الرواية الغربية ومع رواية جحا . ثم جمع بين الحكايتين فى شكل حكاية تعد أكثر الروايات التى عرضناها اكتمالا من ناحية المعنى والمبنى وفضلا عن ذلك فإن الجمع بين الجزئين اكسب الرواية المصرية طابع الريف المصرى الاصيل . ويعرض الجزء الاول من الرواية صورة زوجين ريفيين فقيرين . ولم تتصرف الزوجة رزية هذا التصرف الساذج الا لتمردها على اسمها الذى أطلقه الناس عليها ولهذا السبب اشترت اسما له طابع دينى لعله يغير من شخصيتها ثم خرج زوجها غاضبا من فعلتها وتقابل مع امرأة غنية سألته من أين جاء وإلى أين هو ذاهب فأجابها بأنه جاء من جهنم وراجع إلى جهنم . ولم تكن تلك الإجابة سوى تعبير صادق عن حالته النفسية ، إذ أصبح يتصور بيته أشبه بجهنم ولم يكن الرجل عند ذلك ينوى الاحتيال ، ولكنه حينما وجد نفسه أمام امرأة غنية وغاية فى البلاهة

شاء أن ينتهز الفرصة لياخذ منها ما يعوضه عما فقده . ثم يعقب هذا تعقب الزوج الثانى للزوج الاول وتمكن الزوج الاول من الانفلات من الزوج الغنى . وبعد ذلك تنتهى حكايتنا بنهاية لم تنته بها أية رواية أخرى ، وهى نهاية تربط بين بداية الحكاية ونهايتها ربطا محكما . فلقد رجع كل من الزوجين إلى بيته . أما الزوج الاول فقد نادى على زوجته باسمها الثانى وهو فاطمة النبوية ثم قال لها : « تعالى لقد وجدت رزية أكبر منك » . ومعنى هذا أن الزوجة التى نوديت لأول مرة بالاسم الجديد الذى تحبه والذى كان بركة وخيرا لزوجها ، أنها بدأت تصادف الحظ أما الزوج الذى لم يكن فى الاصل محتالا ، فقد استحل ما أخذه من الزوجة الغنية البلهاء بعد أن فقد كل ما يملك وهى بقرته ، وأما الزوج الثانى فقد رجع إلى زوجته ليخبرها بأنه قد أعطى الرجل حصانه حتى يسرع به إلى أبيها فى الجنة ، وهى الخاتمة التى تنتهى بها سائر الروايات

وقد أصبحت الرواية المصرية على هذا النحو أكثر تعقيدا من سائر الروايات وهو تعقيد أدى إلى تركيب فنى ، رفع الحكاية عن مستوى الفكاهة السطحية التى تتسم بها رواية نصر الدين . وإذا كان التعقيد - كما يقول الباحثون - يعد وسيلة للبحث عن تطور الرواية فإننا نفترض أن الرواية الأولى هى إحدى الروايات الغربية ، ربما تلك التى تحكى عن الشحاذ الذى أخذ يتغنى بالجنة ونعيمها . وليس من المستبعد على الإطلاق أن مثل هذا الاحتيال كان يحدث فى أوروبا فى العصور الوسطى ، فقد صورت سيرة الأميرة ذات الهمة نماذج من صور الاحتيال التى كانت تتم فى الاديرة ويخدع بها الأتقياء السذج ثم انتقلت الرواية بعد ذلك فرويت عن جحا فبدأ فيها عنصر الفكاهة وإن ظل سطحيًا وربما رويت حكايتنا بعد رواية حكاية جحا وهذا هو الأرجح ، فما أكثر ما روى فى بلادنا عن جحا ولكن الرواية المصرية قد نسجت الحكاية نسجًا جديدًا وإن احتفظت بالمعالم الأساسية لهذه الحكاية الشعبية العالمية .

« دكتورة نبيلة ابراهيم »



# حكايات الحيوان وتطويعها

بقلم : فوزي الصنيل

ومرة أخرى في شكل حيوان كهذه التصورات التي جرت بالنسبة لآلهة الأولمب ، وآلهة الكلتين والتيوتون وغيرهم .

كما أن « بوذا » قد ظهر في صور حيوانية مختلفة ، وقد افترض بأن حكايات « الجاتاكا » أو قصص مولد بوذا ، والتي تعد أقدم وأهم المجموعات في الحكايات الشعبية ، افترض بأن هذه الحكايات التي تدور حول الطيور والبهائم والأسماك أنها تعبير عن التجارب التي مر بها « بوذا » خلال حيواناته السابقة على الأرض .

واذن فليس غريبا لمن اعتادوا - فيما يبدعون من قصص - على مثل هذا التصور المزدوج أو المتبسط للشخصيات الرئيسية أن تكون طائفة كبيرة من هذه الحكايات تصور الشخصيات الحيوانية في مختلف المواقف الواضح انسانياتها .

## حكاية الحيوان .. والخرافة

تقص جميع الشعوب تقريبا طرائف قصيرة عن الحيوان ، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية أن لم تكن أقدمها على الإطلاق ، وقد وجدت في كل مكان في العالم في جميع مستويات الثقافة .

وبصفة عامة فإن حكاية الحيوان في صورتها البسيطة المبكرة هي محاولة لتفسير خصائص الحيوان المختلفة وعاداته باعتبارها مصادر خصبة في مادة القصص البدائي .

صلة الانسان بالحيوان قديمة ، وتنجلي هذه الصلة في مظاهر شتى ، منها تقديس الحيوان الذي بلغ حد تأليهه .

ولقد اعتقد الانسان البدائي أن للحيوان روحا مثل روحه وأنها تبقى بعد موته ، واعتقد أيضا أن هذه الروح تستطيع أن تنجو من الموت الذي يلحق جسومها سواء بالتجوال كأرواح مجردة ، أو بال ميلاد مرة أخرى في صورة حيوانية كما أن بعض الشعوب البدائية قد اعتقدت أن روح الاسلاف تحل في أجسام الحيوان فكان أن عبدوه لهذا السبب ، وقد مثلت آلهة النبات القديمة مثل : أدونيس ، وديمتر ، وأتيس ، وأوزوريس في شكل حيوانات .

وقد حظيت بعض الحيوانات بتوقير شديد فكان الصياد البدائي يقدم لها الطقوس الاستعطافية عندما يضطر الى صيدها .

وقد أشار الدارسون الى حقيقة أن عالم الحيوان وعالم الانسان ليسا متباعدين على الإطلاق ، وأن ذلك يصدق بالنسبة لراوى الحكاية الشعبية في وقتنا هذا كما يصدق على الماضي ويصدق على الحضارة الراهنة مثلما يصدق على أكثر القبائل بدائية .

وفي جميع أنحاء العالم توجد حكايات يكون من الصعوبة البالغة تحديد ما اذا كان البطل فيها انسانا أو حيوانا . ويمتد هذا التصور الغامض حتى الى القصص المقدسة التي تشكل الاساطير فنجد كثيرا من الآلهة تظهر مرة في صورة انسان



حكاية الحيوان التعليلية • ومما لاشك فيه أن حكاية الحيوان التعليلية قد سبقت الخرافة في الزمن ، وأن الخرافة قد تطورت عنها في ظل ظروف محددة جدا •

« والخرافة » قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهي تتحدث وتقوم بأفعال مثل الآدميين ، ولو أنها عادة تحتفظ بقسماتها الحيوانية •

وهي لا تستخدم الحكاية الحيوانية لظهور خصائص الحيوان في الواقع أو سلوكه ، ولكنها تهدف الى تأكيد الدرس الأخلاقي للناس ، أو تعمد الى النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم وأوضح مثال لذلك هو « خرافات بيدبا » أو كليلة ودمنة •

ولقد أشرنا الى أن معظم « الخرافات » تنتمي الى التراث الأدبي ، على أنه ليس من السهل تحديد الخط الفاصل بين الخرافة الادبية ، والخرافة الشعبية ، إذ أن حكايات المجموعات كتلك التي تعزى الى « ايسوب » قد انتشرت انتشارا شعبيا واسعا ، وأنها قد أخذت من المأثورات الشفوية لشعوب كثيرة ثم عادت اليها •

\*\*\*

كذلك فإن بعض الحكايات التعليلية لتلك التي تحكى كيف فقد الدب ذيله قد ألحقت بوحدة أو بأخرى من ملاحم الحيوان • وملحمة الحيوان تسمية تطلق على هذه الحلقة من القصص التي تدور حول شخصية رئيسية مخادعة في العادة تظهر في شكل حيوان لكنه مع ذلك ذو ذهن أريب منطقي •

هذا وقد جرى بين الباحثين خلاف كبير حول موطن الخرافات أو حكايات الحيوان التهذيبية •

فراى « تيودور بنفى » أن معظم خرافات الحيوان موطنها بلاد الاغريق • كما عرفت في خرافات « ايسوب » في القرن السادس قبل الميلاد ، ورأى بعض الدارسين أن الهند أسبق من اليونان ، وأن هجرتها كانت من الشرق الى الغرب وليس العكس مستدكين على ذلك بأن الحيوانات والطيور التي تلعب أدوارا مهمة في الخرافات هندية في الأغلب كالأسد والفيل والطاووس وابن آوى الذى صار ثعلبا في التراجم الاوربية ، وأن كثيرا من خرافات ايسوب مصدرها « الجاتاكا » •

على أن هنالك من يرى موطنها هو « مصر »



وعندما نجد أن حكايات الحيوان تتضمن مغزى أخلاقيا يعبر عنه عادة عند نهاية القصة فإنها في هذه الحالة تسمى : خرافة Fable ومعظم الخرافات تنتمي الى التراث الأدبي ، ولو أنها كثيرا ما تصبح جزءا من الفولكلور •

كذلك فإن بعض حكايات الحيوان مثل تلك التي تدور حول سواد القراب أو خلود الحيات قد تطور الى أساطير ، وقد استنتج الدارسون أن هذه الحكايات التي تدور حول حيوانات التي تطورت الى آلهة قد سبقت مباشرة تلك الحكايات التي تحكى عن الآلهة أى الاساطير ، وعلى حين أن حكايات الحيوان يجب اعتبارها على هذا مصدرا من أهم مصادر الاسطورة فإن تأثيرها على الآداب المكتوبة أعظم من ذلك بكثير •

واذا استبعدنا أسطورة الحيوان لأنها « بصفة أساسية - دينية » فإنه ينبغي أن نميز بين ثلاثة أنواع من أنماط حكايات الحيوان هي : الحكاية التعليمية ، والخرافة ، وملحمة الحيوان •

إن حكاية الحيوان هذه التي تتمثل في جزئياتها القليلة ، وإيجازها ، والتي تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية كانت تهدف في الأصل الى تفسير حقيقة من الحقائق الطبيعية التي لا يستطيع أن يفهمها الانسان البدائي ، وعلى هذا فيمكن القول بأنها تخلق من أية تعاليم أخلاقية بينما الأمر يختلف بالنسبة للخرافة • فهي أساسا حكاية حيوان تبرز عظة أخلاقية وهي بهذا تنحو الى التهذيب بصورة أكثر من



كونت فيما بعد الملحمة الهجوية المعروفة بأشهر نماذجها وهو « قصة الثعلب رينارد » .  
وأما المصدر الرابع فهو : **التراث الشفوي الخالص** الذى تطور جانب منه فى روسيا وفى بلاد البلطيق .

ويرى العلماء أنه على الرغم من تحديد هذه المصادر فإن التداخل بين تيارات هذه المؤثرات شديد التعقيد بحيث يجعل محاولة كتابة تاريخ حكاية معينة من حكايات الحيوان موضوعا بالغ الصعوبة .

وبالإضافة الى مجموعات الحرافات وحلقة الحيوان التى انحدرت من العصور الوسطى فهناك مجموعات أخرى هامة من الاعمال الادبية التى قصت حكايات الحيوان المعروفة أيضا فى التراث الشعبى ، وأهم هذه الاعمال ثلاث مجموعات هى : **مجموعة الحكايات البوذية** المعروفة بالجاناتاكا ، والتى تشكل أيضا جانبا من التعاليم البوذية المقدسة ، **وثانيها هو هذه السلسلة الطويلة من الكتب التى تضم قصصا وعظية أو تصويرية حكاها قساوسة العصور الوسطى ، وأخيرا ذلك العمل المتصل لمؤلفى الحرافات فى عصر النهضة .**

\*\*\*

وقد وجد الدارسون أن جميع « الطرائف الحيوانية » تقريبا تشف عن نوع من أنواع العلاقة الادبية . أما فيما يتعلق بحكايات الحيوان فإن هنالك تراثا شفويا ضخما لا يعتمد على الاعمال الادبية سواء كاصل لهذا التراث الشفوي أو كوسائل لانتشاره ، وإن كان من الصعب القيام بأحصاء دقيق لهذه الحكايات الشعبية الخالصة نظرا لأن كل قطر قد قام بتنمية عدد كبير منها مستقلا عن غيره من الأقطار .

### قصص الحيوان فى الأدب العربى

حكايات الحيوان العربية التى تدور حول تفسير شكل الحيوان أو طباعه بعضها بالطبع أصلى وبعضها نقله العرب عن غيرهم .

أما القصص التى يمكن أن يقال إنها من أصل عربى فتكاد تكون كلها متصلة بأمثال ومن ذلك القصص التى تدور حول ذنب الضب وأذن النعامة التى ذهبت تطلب قرنين فعادت مقطوعة الأذنين ، ومثل قنزة الهدهد .

كذلك فإن مثل هذا القول يصدق على هذه الطائفة المتفرقة من الحرافات العربية التى رويت

وأنها انتقلت منها الى اليونان عن طريق آسيا الصغرى ، وأن بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوانات يرجع تاريخها الى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، مثل قصة « السبع والفار » التى وجدت فى ورقة بردى .

ومن الباحثين من يرد نشأتها الى بابل وأشور ، وأخيرا فهناك الراى القائل بنشأتها مستقلة فى أماكن مختلفة ، وقد أشار « سايس Sayce » الى وجود مثل هذه الحرافات فى جنوب افريقيا .

ومهما يكن من أمر فإن أقدم الحرافات التى ظلت باقية هى الحرافات الاغريقية والهندية . ويرى الدارسون أنه من المعتقد فى الوقت الحاضر بأن أيا من البلدين لم ينشئ هذا النمط من الحكايات ، ولكنه فى أصله سامى .

وأقدم المجموعات الشرقية هى « البانشتنرا » والتى أصبح جزء منها هو خرافات بيدبا « كليلة دمنة » فى العصور الوسطى .

وقد أصبحت الحرافات فى العصور الوسطى جزءا من التراث المتنقل ، واستخدمت بصورة واسعة فى قصص الوعظ .

### « مصادر حكاية الحيوان فى

#### التراث الاوروبى »

لقد حدد الدارسون أربعة مصادر رئيسية لحكايات الحيوان الجارية فى التراث الاوروبى هى :

**المجموعات الاوروبية للحرافات الهندية .** ثم خرافات ايسوب بعد تنقيحها ، فهذه الحرافات قد تأثر بها الأدب اللاتينى ، ولقد حكاها « هوراس » و « فيدر » فنظما طائفة من الحكايات على غرارها . كما أن أدب العصور الوسطى فى أوربا تأثر بهذه الحكايات اليونانية واللاتينية ، فقام الكتاب والشعراء بترجمتها أو محاكاتها ، حتى انتهى ذلك الميراث الى « لافونتين » فى القرن السابع عشر فأوفى به على الغاية ، وأصبح مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعا . وقد تأثر « لافونتين » - كما قرر أحد الدارسين - بالترجمة الفارسية لكليلة ودمنة التى قام بها « حسين واعظ كاشفى » فى أخريات القرن الخامس عشر الميلادى . أما ثالث هذه المصادر فهو « **حكايات الحيوان الادبية** » التى ترجع الى العصور الوسطى والتى جمعت فيما يعرف بحلقة « الثعلب رينارد » ، والتى



عن الأدب الجاهلي تصاحب الأمثال لتفسيرها أحيانا أو تستقل بنفسها أحيانا .

أما فيما يتعلق بالخرافات الأدبية ، فإن السبب في وجود هذا النوع من القصص في الأدب العربي هو ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب « كليله ودمنة » الذي ظل مثلا عاليا في أسلوب الكتابة ، ونموذجا لأكثر الذين كتبوا في الخرافات ، وقد تبعه كثير من الأدباء وساروا على نهجه في التأليف شعرا ونثرا .

ومن الذين اقتفوا أثره فيمن جاء بعده من أدباء العصر العباسي : الفضل بن توبخت الفارسي ، وأبان بن عبد الحميد اللاحقي ، وعلى ابن داود ، كذلك فقد نظم سهل بن هرون كتابا على مثال « كليله ودمنة » سماه : « ثعلة وعفراء » وقد صنفه للخليفة المأمون ( ١ ) .

ثم نظمه ابن الهبارية ( ت سنة ٥٠٤ هـ ) وكان وزيرا للسلطان ألب أرسلان ، بعنوان : نتائج الفطنة في نظم كليله ودمنة . . . وقد حاكي أيضا كليله ودمنة في كتابه « الصادح والباغم » . ومن الكتب التي ألفت في هذا الموضوع أيضا كتاب « سلوان الطاع » لابن ظفر . وحكايات الحيوان فيه قليلة ، ويظهر فيه بوضوح تأثير كليله ودمنة . وأيضا كتاب « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » لابن عربشاه ( ت ٨٥٤ هـ ) ، وهو ترجمة أدبية حرة لكتاب « مرزبان نامه » الذي ترجمه ابن عربشاه ، والذي دون في الأصل في القرن الرابع الهجري ، وربما كان محاكاة لكليله ودمنة .

وقد ترجم هذا الكتاب من اللهجة الطبرستانية التي دون بها في الأصل إلى الفارسية الحديثة في أوائل القرن السابع الهجري .

والمرجح أن ابن عربشاه قد عمل هذين الكتابين للسلطان الظاهر جقيق من ممالك برقوق .

ولقد بقي أن نشير أولا إلى قصص الحيوان في كتاب « ألف ليلة » والتي يتضح فيها أثر القصص المصري ، وهذه القصص مثل قصة « الحمار والثور » ، والباب الذي عنوانه « حكاية تتعلق بالطيور » شبيهة أيضا بقصص كليله ودمنة .

وأن نشير أيضا إلى ترجمة عثمان جلال ( ت ١٨٩٨ م ) أو بمعنى آخر تعريبه لخرافات « لافونتين » في العصر الحديث ، ولم يتقيد عثمان جلال بالأصل الفرنسي في كتابه هذا المعروف : « بالعيون اليواقظ » والذي نظمه شعرا .

وقد جاء بعده « ابراهيم العرب » ، فنظم كتاب خرافات احتذى فيه « لافونتين » وسماه « آداب العرب » ، ومن بعده جاء « شوقي » الذي يعتبره الدارسون خير من حاكي « لافونتين » في العربية في جميع خصائصه الفنية .

### « تصرفات الحيوان في الخرافات »

من الملاحظات الهامة التي أشار إليها مؤلف كتاب « قصص الحيوان في الأدب العربي » عند حديثه عن « فاكهة الخلفاء » لابن عربشاه أنه قد خرج عن مراعاة طباع الحيوان في بعض قصص الكتاب ، وضرب مثالا لذلك قصة الحمار الذي غر ابن أوى والأول مشهور بالجهل والثاني مشهور بال المكر ، وكذلك قصة جدى الراعى الذي غر الذئب فغنى له حتى سمعه الراعى فبادر إلى انقاذه ، والأول مشهور بالغفلة ، والذئب مشهور بالحبث والغدر .

وقبل أن نبحت عن تفسير لهذه الظاهرة ينبغي أن نؤكد ما سبقت الإشارة إليه من أن فاكهة الخلفاء ترجمة حرة لكتاب مرزبان نامه وأن نضيف إلى ذلك ما قاله ابن عربشاه في تقديمه لكتاب هذا من أنه قد جمع فيه مجموعة من الأخبار التي بلغته عن الرواة .

### \*\*\*

أما تفسير هذه المخالفة في طباع الحيوان وسلوكها فنجد تعليقه عند العالم الأمريكي الكبير « ستيت طومسون » ، حين يقول بأننا نلاحظ في بعض الأحيان بأن « التراث الشعبي » شديد الحرص في اختياره للحيوانات ، لكي يجعل الأفعال الانسانية مناسبة بقدر الامكان ، وعلى هذا فإننا نجد أن « الدب » يتصف بالغباء بينما يتصف الثعلب بال مكر ، أما الأرنب فنجدته سريع الحركة ومخادعا . ولكن مثل هذا الحرص البارع في تأليف حكايات الحيوان لا نتوقع أن نلقاه في كل مكان ، فأحيانا تبدو لنا تصرفات الحيوان غير ملائمة على الإطلاق ، وقد يكون ذلك بسبب الارتباطات الدينية ، وقد يكون راجعا لمجرد عدم الاهتمام في تأليف الحكاية . كما أنه في بعض الأحيان نجد أن دور حيوان معين يتغير تغيرا تاما أثناء الرحلة الطويلة لتراث بعينه ، ومثال ذلك ما نجده بالنسبة للثعلب الأوروبي الماهر الذي تغير دوره خلال الهجرة الطويلة عبر أفريقيا إلى جورجيا فأصبح ذلك الغبي الذي يترك الأرنب يستخدمه حصانا للركوب وإذا كانت بعض حكايات الحيوان البالغة التشويق قد يقترن بها





ونود أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى ما قرره الدارسون فيما يتعلق بالخرافات الأدبية وهو أنه من بين الحسمائة أو الستمائة خرافة التي تنتمي إلى التراث الأدبي عند الهند والافريق فإن أقل من خمسين من هذه الخرافات يمكن القول بأنها قد سجلت من رواة القصص الشفوي ، وفي معظمها يبدو أن مثل هذا التسجيل قليل ما حدث .

وإذا ما فهمنا بأنه في جميع الحالات تقريباً فإن نسبة هذه « الخرافات » إلى تراث شعبي تكون محدودة جداً فإنه من الممكن أن نورد بعض أمثلة من هذه « الخرافات » باعتبار أنها قد سجلت يوماً ما من التراث الشعبي لقطر من الأقطار أو لأكثر .

ومن هذه الأمثلة حكاية الحيوان الذي ينقذ نفسه بأن يجعل أسره يتكلم ، وحكاية الفار الذي ينقذ الأسد ، وحكاية فار الريف وفار المدينة وحكاية طائر الكركي الذي يخرج العظمة من حلق الذئب ، وحكاية الذئب الذي يغطس في الماء وراء انعكاس قطعة من الجبن ، وحكاية الأسد المريض ، وغير ذلك من حكايات ، وسوف نكتفي بأن نورد خلاصة لقصتين من هذه القصص ، أولهما : حكاية الكركي الذي جذب العظمة من حلق الذئب ، ومؤداها أن الذئب قد انحشرت

نوع من التفسير لتعليل شكل الحيوان أو عاداته المعروفة ، فإنه يبدو أن عدداً من هذه القصص المنتشرة في كل مكان نجد فيها أن العنصر التفسيري عنصر ثانوي بالنسبة لما تهتم به الحكاية نفسها كحكاية .

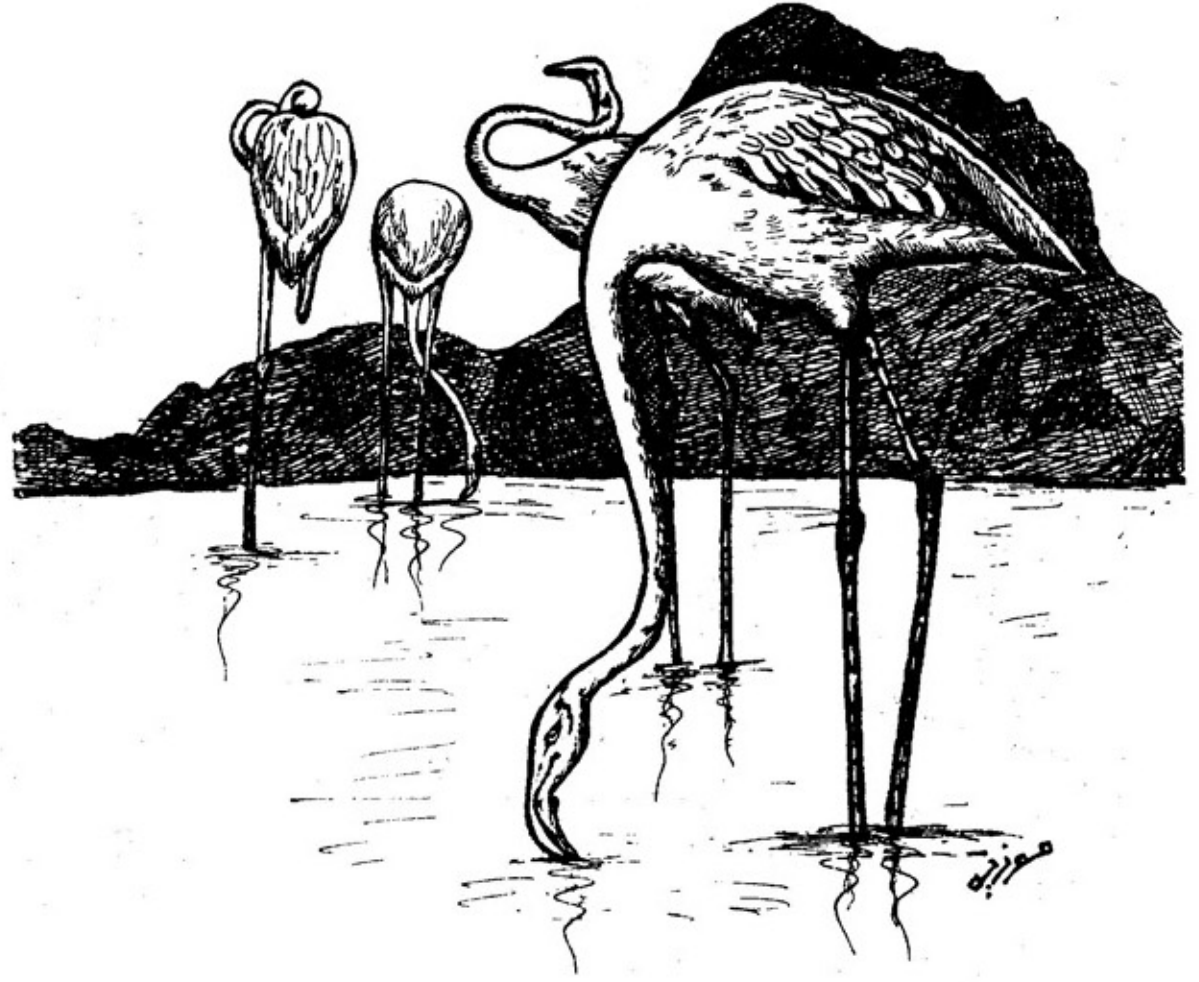
كذلك فإننا نجد في بعض هذه الحكايات أن الحيوانات تكتسب صفات غيرها من الحيوان بسبب أخفاها في رد أشياء سبق لها أن اقترضتها .

وقد استرعى أنظار الدارسين لحكايات الحيوان المتداولة في التراث الشعبي في أوروبا وآسيا كثرة النواذر التي تدور حول أبطال هذه الحكايات الحيوانية ، وهم يقررون بأن هذا التنوع لا يعود فقط إلى الاهتمام بطبيعة الحيوانات وصفاتها ولكنه يجيء أيضاً من العادة المتأصلة في تأليف قصص الحيوان عند رواة القصص في جميع الأقطار .

وعلى هذا فإن قصص الحيوان لا ترجع في أصلها إلى الاختراع المتصل الذي تثيره حياة الحيوان فحسب ، ولكنها ترجع كذلك إلى ذلك النشاط الفني الذي تمتد أطرافه من الرواة البارعين للحكايات في الشعوب البدائية إلى مؤلفي الخرافات الهندية والكلاسيكية ، والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى .

\*\*\*





فى حلقه عظمة فأخذ يجرى يمنا ويسرة وهو يعانى أشد الآلام ، متضرعا الى كل حيوان يلقاه بأن ينقذه ، ويعد فى الوقت نفسه بتقديم مكافأة عظيمة لمن يقوم بتخليصه .

وقد استجاب « الكركى » لضراسته وللمكافأة الموعودة ، وخاطر بادخال منقاره الطويل فى حلق الذئب ، ثم جذب العظمة منه . وفى أدب جم طالب الذئب بالمكافأة الموعودة ، فكشر الذئب عن أنيابه وقال فى تهكم واضح : يا لك من مخلوق جاحد ، أطلب مكافأة أكثر من أن تضع رأسك بين فكى الذئب وتخرجه سالما مرة أخرى ؟

وتختتم القصة بالمغزى الأخلاقى الذى أشرنا الى أنه يعبر عنه عادة عند نهاية « الحرافة » ، وهو هنا : « ان الذين يصنعون الخير لأنهم يرجون المكافأة فحسب ، يجب ألا يدهشهم - حين يتعاملون مع الأشرار - أن يقابلوا بالسخرية بدلا من الشكر .

أما الحكاية الثانية فهى حكاية الأسد المريض الشهيرة ، والتى تتلخص فى أن أسدا لم يعد قادرا على قنص فريسته لما حل به من ضعف الشيخوخة ، فاضجع فى عرينه ، وراح يتنفس فى صعوبة ، ويتحدث فى صوت خفيض مظهرا أن المرض قد استبد به حقا .

وسرعان ما انتشر الخبر بين الوحوش ، فاشتد بينها العويل على الأسد المريض ، وأخذت الحيوانات تتوافد عليه لزيارته واحدا اثر واحد .

وراح الأسد يقتنص كل واحد منهم على حدة فى عرينه وجعل منهم فريسة سهلة ، ونتيجة لذلك فقد أخذت تظهر عليه السمنة وتزايد .

ولكن الثعلب توجس خيفة من الأمر ، وحين جاء أخيرا لعيادة الأسد ، وقف على مسافة بعيدة سائلا جلالتة عن صحته .

فأجاب الأسد قائلا : يا أعز الأصدقاء . أهذا هو أنت ؟ لماذا تقف بعيدا عني ؟ تعال يا صديقى الحميم واسكب كلمة عزاء فى سمع الأسد المسكين الذى لم يبق له فى الحياة سوى أيام معدودة .

فقال الثعلب : أبقاك الله . ولكن تقبل عذرى اذا كنت لا أستطيع الجلوس ؛ اذ أننى ، والحق أقول ، أشعر بانزعاج شديد أمام خطوات الأقدام التى أبصرها هنا ، والتى تشير كلها نحو عرينك ، والتى لم يعد منها أحد .

« ان الدخول أيسر من الخروج ، ومن الحكمة ان نعرف طريق الخروج قبل أن نجازف بالدخول .

فوزى العنتيل





## ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية

بقلم : صفوت كمال

وتمارس فيه مآثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء حتى تصبح مآثوراته متناغمة مع حياته التي يعيشها . ومراسم الزواج تبدأ منذ اللحظة التي يبدأ فيها العريس أو العروس اختيار شريك الحياة .

**الزواج بين علم الاجتماع والدراسة الفولكلورية**  
والباحث الفولكلورى الذى يدرس الزواج كظاهرة فولكلورية لا بد له أن ينتبه فى موضوع بحثه الى جمع المعلومات التى تفسر وتوضح له هذه الظاهرة سواء جمع مادته بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة ، لاحظها بنفسه أو سجلها عن غيره من الأهالى الذين اختارهم مصدرا للمعلومات . كما يجب على الباحث الفولكلورى أن ينتبه الى الحد الفاصل بين الزواج كظاهرة والزواج كموضوع بحث اجتماعى ولكن يبحث فى شكل الابداع الفنى . فولكلورى . فهو لا يبحث عن نمط السلوك سواء كان ذلك عادة أو ممارسة طقوسية أو أداء فنيا .

ولكى يستوفى الباحث الفولكلورى موضوع بحثه لابد له قبل أن يبدأ فى جمع المعلومات من الرواة الذين يختارهم من بين الأهالى أن يتعرف على الدراسات والبحوث التى تمت من قبل عن نفس الظاهرة فى نفس المنطقة بصفة خاصة وأن يطلع على الإحصائيات أو الدراسة الاجتماعية

للزواج ونظمه وعاداته وتقاليده ، أغانيه وأزيائه . واهتماماته وسائر أشكال الابداع الفنى الشعبى . فالزواج من أهم المناسبات التى يمارس فيها المجتمع مختلف أوجه ابداعه الفنى كما أنه وسيلة مباشرة من وسائل تأكيد الترابط الاجتماعى . وفى مناسبة الزواج يعلن الانسان عن فرحته الواعية بالحياة . بالفداء والرقص وما يستخدمه من ازياء مطرزة وملونه وحلى وأدوات زينة وتخضيب بالحناء وتعليق تمانم . كما تؤدى الحان تختلف تبعا لتتابع طقوس الزواج من خطبة الى زفاف . كما يختلط فى هذه المناسبة اللعب وأشكال المهارة والفروسية بأحكام القيم والعادات والعرف الشعبى ، ويمتزج المعتقد بالسحر ، فيعبر المجتمع عن أحاسيسه وأخيلته وموروثاته الثقافية والمادية بكل ضروب النشاط الانسانى والتعبير الفنى . ويبرز خلال ذلك خبرة الحياة التى عايشها ويمارسها داخل حلقات السمر أشكال من التعبير الفنى بها يردد من أغان وما يروى من حكايات قد تحمل بقايا من الأساطير . وفى هذه المناسبة تنفعل نفس الانسان بأحاسيس جماعى مشترك يسيطر فيه الوجدان الجاهلى على الاحساس الفردى ويعيش الانسان أيام الفرح ولياليه فى فرحة واعية بقيمه وعاداته وتقاليده .

والزواج فى أى مجتمع تحكمه عادات وتقاليده



التي تمت من قبل . ثم يبدأ في جمع مادته ميدانيا . بادئا بالتعرف على :

١ - كيف يتم انتخاب العروس أو العريس؟  
٢ - مدى الحرية المعطاة للفتى أو الفتاة في اختيار شريك الحياة ؟

٣ - هل الزواج الاجبارى شائع : بين الاقارب ؟ بين عائلات مختلفة ؟ لماذا ؟

٤ - ماهو السن المناسب في نظر المجتمع للزواج ؟

٥ - هل توجد حالات خطوبة تمت اثناء الطفولة أو قبل واثناء الحمل . أو وعود بالزواج في سن مبكرة وكيف يتم ذلك ؟

٦ - كيف تتم عملية اختيار العروس ؟

٧ - ماهى العبارات أو الكلمات التي تقال لاعلان القبول أو الرفض ؟ هل تقال كلمات أو عبارات خاصة أم تمارس ايماءات معينة أو قبول أو رفض أشياء تقدم في هذه المناسبة . . مثل رد هدية مقدمة . . أو رفض قبول شراب معين

.. أو تقديم طعام خاص . . أو ترك شيء على المائدة أو صينية الشراب أو الطعام ؟

٨ - هل يعلن ذلك لباقي المجتمع . . أم يكون الأمر قاصرا على الموجودين لحظة اختيار العروس المتقدم لخطبتها . ؟

٩ - هل تعلن الخطبة اختيار العروس فور القبول أم يتم ذلك على مراحل . ؟

١٠ - هل يختار العريس عروسه بنفسه أم يتم ذلك عن طريق وسطاء ؟

من هم الوسطاء . اقارب . . أم وسطاء محترفون ؟

١١ - ماذا ينالون مقابل قيامهم بهذا العمل ؟ هل تقدم لهم هدايا ؟ ماهى ؟ ومن الذى يقدمها ؟ أهل العريس ؟ أم أهل العروس ؟ أم الاثنان ؟ هل تدفع لهم أتعاب ؟ كم ؟ وكيف يتم الاتفاق عليها ؟

١٢ - ماهى الخطوات التي تتبع لاتمام عملية الخطوبة ؟

١٣ - هل يقام احتفال في هذه المناسبة ؟ وصف ذلك بالتفصيل . . الأغاني التي تردد والأزياء والهدايا . .

١٤ - هل لبعض الأقارب الحق في الزواج من احدى أقاربه ؟ ابن العم مثلا ؟

١٥ - هل هناك شخص معين لابد من موافقته ؟

١٦ - هل تقدم له هدايا ؟ أو نقود لترضيته مقابل موافقته ؟ من الذى يقدم هذه الهدايا أو يدفع النقود ؟ من ؟ وكيف ؟

١٧ - أين تتم عملية الاتفاق على الخطوبة ؟ في منزل أهل العروس ، في مسجد . . في منزل أحد الأقارب ، أم في مكان مخصص لذلك ؟

١٨ - هل يقوم بدور الوسيط شخص أم أكثر ، رجال أم نساء ؟ ماذا يقال في هذه المناسبة ؟ اذكر ذلك بالتفصيل .

١٩ - هل يرتدى الفتى أو الفتاة ثيابا معينة ؟ هل يضع أحدهما أو كلاهما شيئا معينا يعلن عن خطبته ؟ خاتم ؟ خنجر مادلالة ذلك ؟

٢٠ - اذا كان يقام احتفال . . في أى منزل يقام : ( العريس ) ؟ ( العروس ) ؟ أم كل واحد منهما ؟ اذكر بالتفصيل شكل هذا الاحتفال . . الأغاني التي تردد . العبارات التي تقال . . الرقصات والألحان . . والأزياء . . العادات والتقاليد ، تعليق أشياء ضد الحسد . . اطلاق بخور . . الطعام الذى يعد خصيصا . . ( يسجل ذلك





بالصوت والصورة ويفضل اخذ تسجيل  
سينمائي .

٢١- متى يقام هذا الاحتفال : نهارا ؟ ليلا ؟  
هل هناك ايام معينة او شهور او فصول من  
السنة يقام فيها هذا الاحتفال ؟

٢٢- هل يقام احتفال واحد لكل أبناء المنطقة ؟

٢٣- هل يتفاعل الاهل بشيء معين في هذا  
اليوم ؟ او يتشائمون من سماع او رؤية شيء ما ؟  
ماهو ؟ ولماذا ؟

٢٤- من الذين يدعون للاحتفال ؟ ومن الذي  
يوجه الدعوة ؟

٢٥- هل يقدم الاقارب والاصدقاء هدايا  
للعرس في هذه المناسبة ؟ ماهي ؟ ولماذا ؟ هل  
يعتبر ذلك دينيا يرد في مناسبة مماثلة ؟

٢٦- هل تقال امثال او حكم في هذه المناسبة ؟  
من الذي يرويها ؟

٢٧- هل يقام احتفال ديني ؟ اوصف ذلك .

٢٨- هل يحدد موعد القران او الزفاف في  
هذا اليوم ؟ ام يحدد بعد ذلك ؟

٢٩- هل تحدد شروط معينة للقران ،  
كالصدقات - الهدايا - ام يحدد ذلك فيما بعد ؟

٣٠- ماهو دور الفتى او الفتاة في تحديد  
ذلك ؟ هل الاهل هم الذين يحددون ذلك ام الفتى  
والفتاة .. ام كلهم معا ؟

٣١- اذا لم يتم القران بعد الخطبة واراد أحد  
الطرفين فسخها ، ماهي الأسباب التي يقرها  
المجتمع ؟ .. وكيف يتم ذلك ؟

٣٢- هل ترد الهدايا التي قدمها أحد  
الطرفين ؟

٣٣- هل يتم ذلك بواسطة وسطاء ؟

٣٤- هل للفتى او الفتاة دور في تحديد ذلك ؟

٣٥- ماهي العادات التي تمارس لفسخ  
الخطبة وإعلان ذلك للمجتمع ؟

٣٦- هل هناك فترة محددة بين فسخ الخطبة  
وإعلان خطبة جديدة .. سواء للفتى او الفتاة ؟

٣٧- هل يقام احتفال لمن تخطب مرة ثانية ؟  
او للعروس التي سبق فسخ خطبتها ؟

٣٨- ماهي الحرية المعطاة للفتى او الفتاة في  
حالة طلب الاهل فسخ الخطبة ؟ هل يمكن للفتى  
والفتاة اتمام الزواج ؟

٣٩- هل هناك قصص تروى عن حب تم قبل  
الخطبة ، او حب تم بعد الخطبة .. وتزوج  
المحبان دون موافقة أهلهما ؟

٤٠- هل الزواج عن حب بين الفتى والفتاة  
يقبل ؟ هل كان ذلك شائعا ؟ وهل هو الان

شائع ؟ .. ماهي القصص التي تروى عن ذلك ؟

٤١- هل هناك أغان عن قصة حب تم بزواج  
او لم يتم ؟

٤٢- كيف يتم ذلك ؟ هل يمكن مثلا للفتى  
مثلا ان تلجأ لاسرة أخرى من جيرانها او اقاربها  
لاتمام الزواج ؟

٤٣- ما موقف المجتمع ازاء حالات الحب  
التي تنتهي بالزواج ؟

٤٤- هل الزواج اجباري رغم حب الفتى او  
الفتاة لشخص آخر ؟ مثل زواج البنت او العتي  
من أحد الاقارب رغم معرفة الاهل بحب كل منهما  
لشخص آخر ؟

٤٥- هل الزواج يتم من اشخاص يعرفون  
بعضهم جيدا ام من اشخاص غرباء ؟

٤٦- هل يحق للفتى ان يرى من يتزوجها ؟  
وكذلك بالنسبة للفتاة ؟

٤٧- ماهي الفرصة التي يرى فيها الفتى  
فتاته أول مرة ؟ وكذلك بالنسبة للفتاة ؟

٤٨- هل تقدم عدايا في مناسبة أول رؤية ؟

٤٩- هل هناك اماكن معينة يمكن فيها للفتى  
او الفتاة رؤية بعضهما ؟

٥٠- هل هناك قصص عن مثل هذه الحالات ؟  
اذكر ذلك بالتفصيل .

٥١- هل هناك سن معين للفتى او الفتاة لابد  
ان يتم الزواج عند بلوغها ؟ كيف كان ذلك في  
الماضي ؟ .. وكيف يبدو حاليا ؟ وما هو السن  
المناسب للزواج للفتى والفتاة ؟ - ماهي الأمثال  
التي تطلق على مافاتهما او فاتة سن الزواج ؟ وفي  
اي سن يبدأ الشاب البحث عن زوجته ؟

٥٢- هل يفضل زواج الاقارب ؟ ماهي الأمثال  
التي تقال عن ذلك او الحكايات التي تروى  
لتشجيع زواج الاقارب او الاعتراض عليه ؟

٥٣- اذكر الحكايات والأمثال التي تقال عن  
زواج الاقارب او القرباء .

٥٤- هل هناك معتقدات معينة بالنسبة  
للزواج من اشخاص معينين ؟

٥٥- هل تروى قصص عن حالات زواج تمت  
في ظروف غير عادية ؟

٥٦- هل توجد اماكن معينة تكون مجالا لكي  
يختار الفتى فتاته والفتاة فتاهها ( احتفالات  
دينية - سوق - مكان جلب الماء ) ؟



- ٧٥- هل توجد قصص عن حالات حب أو عشق يعرفها الناس ؟
- ٥٨- هل توجد أغان تردد عن الغزل والعشق وطلب الزواج ؟ . ما مناسبة أدائها ! . ومن يؤديها .. الشباب .. الفتيات ؟
- ٥٩- اذا أعلن فتى عن حبه لفتاة ثم تقدم لخطبتها هل يقبل أهلها ؟ أم يرفضون ؟ . لماذا ، اذكر العبارات التي تردد في هذه المناسبة .
- ٦٠- ما هو المصطلح الشعبي الذي يطلق على المحبة والمحبة ؟
- ٦١- هل هناك تقاليد خاصة بالنسبة لإعلان خطبة مثل هؤلاء ؟
- ٦٢- هل هناك اختلاف عادات الخطبة بالنسبة لهما والخطبة بين غير المحبين ؟ . اذكر ذلك تفصيلا .
- ٦٣- في عقد القران .. متى يكون ذلك ؟ هي هناك أيام معينة من الأسبوع أو شهور خاصة من السنة ؟ ما هي ؟ ولماذا ؟
- ٦٤- كيف يعلن موعد عقد القران ؟
- ٦٥- صف بالتفصيل حفلات عقد القران .
- ٦٦- هل يتم في المنزل ؟ منزل من ؟ أم في المسجد ؟ . ولماذا ؟
- ٦٧- من يحضر عقد القران ؟ هل يحضر العروسان ؟ أم أحدهما فقط ؟
- ٦٨- ماهو الاسم المحلي الذي يطلق على يوم عقد القران ؟ .
- ٦٩- هل تقدم هدايا ؟ حلوى وملابس معينة ؟ . ماهي ؟
- ٧٠- هل تدفع نقود ؟ صداق ؟ . كم ؟ . مقدم ؟ مؤخر ؟
- ٧١- هل يقدم العريس هدايا معينة لعروسه ؟ لأهلها ؟ لأهله ؟ . ماهي ؟
- ٧٢- هل يقدم الأهل هدايا للعروسين في مناسبة عقد القران ؟ . ما هي ؟
- ٧٣- ماهي العبارات التي تردد قبل عقد القران ؟ وأثناءه وبعده ؟ وماهي الاغانى التي تغنى أثناء ذلك ؟
- ٧٤- صف موكب العريس أو العروس للذهاب لعقد القران .
- ٧٥- ما الأزياء التي يرتديها كل منهما ؟ هل هناك أشياء خاصة يحملاها أحدهما ؟ أو الاقارب ؟
- ٧٦- هل توجد حكايات أو قصص تروى عن مثل هذه الاحتفالات ؟

- ٧٧- كيف يعلن اتمام عقد القران ؟
- ٧٨- هل تقدم مشروبات أو أطعمة معينة في هذه المناسبة ؟
- ٧٩- هل تقدم هدايا أو تمنح نقود للذى قام بعقد القران ؟ ما هي ؟ . ومن الذى يقدمها ؟
- ٨٠- هل تساهم العروس وأهلها في نفقات احتفال عقد القران ؟ أو تكاليف الزواج ؟ . والصداق ؟ كيف يتم ذلك ؟ هل يعلن ؟ أم يكون اتفاقات خاصة ؟
- ٨١- صف الاحتفالات التي تقام عقب عقد القران .. وما الغرض منها ؟
- ٨٢- هل هناك أشياء يتفاعل بها الأهالى أثناء عقد القران
- ٨٣- أو لدرء الحسد والشر ؟
- ٨٤- هل هناك طرق سحرية لتحديد أنسب الأيام للزواج ؟ .
- ٨٥- هل هناك أماكن معينة يفضل عقد القران عندها ؟
- ٨٦- هل توجد أماكن خاصة يقوم بزيارتها العريس أو العروس قبل عقد القران ؟ ( زيارة اضرحة - التبرك بمكان له قدسية خاصة .. الذهاب الى البحر .. الاغتسال في ماء بئر معين .. )
- ٨٧- هل يتم الزفاف في نفس يوم القران ؟ أم بعده ؟ . متى ؟ .
- ٨٨- هل يحدد يوم الزفاف في نفس يوم القران أم بعد ذلك ؟ من الذى يقوم بتحديد الموعد ؟
- ٨٩- هل يسبق الزفاف استعداد معين ؟ . أو احتفالات خاصة ؟ ( الحنة مثلا ) .
- ٩٠- في أى مكان يتم الزفاف ؟ في منزل العروس ؟ أم في منزل العريس ؟
- ٩١- صف بالتفصيل احتفال انتقال العريس أو العروس لمنزل الآخر .
- ٩٢- هل يذهب العريس ويحضر عروسه ؟ أم ينتظر في بيته ويحضرها له الأهل والأقارب ؟
- ٩٣- هل أقاربه هم الذين يصاحبون العريس الى منزل العروس ؟ أم أقارب العروس ؟
- ٩٤- هل أقارب العريس يصاحبون العروس الى منزل العريس أم أقارب العروس ؟
- ٩٥- ماهي العادات المتبعة في ذلك بالنسبة للعروس .. والعريس ؟ .





- بالتفصيل وسجلها بالرسم والصورة ..
- ١٠٥- ماهى الأغاني التى تردد أثناء الحنة .. والاستحمام .. والتزين .. وارتداء الملابس ... وأثناء انتظار العريس للعروس .. أو العكس ؟
- ١٠٦- هل تضع العروس غطاء للرأس والوجه ؟ ما هو هذا الغطاء ؟ ولونه ؟
- ١٠٧- هل هناك طقوس معينة قبل رفع غطاء الرأس أو الوجه ؟
- ١٠٨- هل تردد أغان خاصة فى مناسبة الزفاف ؟ أو الحنة لا تردد فى غيرها ؟
- ١٠٩- بقايا أدوات التزين .. وماء الاستحمام .. ماذا يفعل به أهل العروسين ؟
- ١١٠- هل تقدم هدايا للعروس قبل الزفاف أم بعده ؟ ماهى ؟ ومن يقدمها ؟
- ١١١- حينما يحضر العريس أو العروس هل يصاحبها أحد الى المكان الذى يلتقى فيه كل منهما بالآخر ؟ .. من هم ؟ رجال ؟ نساء ؟
- ١١٢- من آخر شخص يترك العريس مع عروسه ؟

- ٩٦- أين تتم أو تقام حفلة الزفاف ؟
- ٩٧- ماهى القواعد والظروف التى يتم على أساسها اختيار المكان ؟
- ٩٨- هل يمارس العريس عادات معينة قبل الزفاف ؟ الحنة ؟ الاغتسال فى ماء جار ؟ . المرور فوق نار ؟ . مزج الدم بالشريط ؟ البخور ؟ زيارة أماكن معينة ؟ .
- ٩٩- هل يحمل العروسان أشياء خاصة ؟ ( احبة .. أسلحة بيضاء .. نباتات .. زهور خاصة .. شموع ) .
- ١٠٠- هل يرتدى العروسان ملابس خاصة ؟ ألوان معينة ؟ ما هى ومادلاتها ؟ لماذا ؟ .
- ١٠١- من تزين العروسين ؟ كيف يتم ذلك ؟ ومتى ؟ وأين ؟
- ١٠٢- من يقوم بأعداد ثوب الزفاف ؟ العروس بنفسها ؟ أو الأقارب ؟ وهل يشترك أكثر من شخص فى أعداد ثياب الزفاف ؟
- ١٠٣- هل هناك ألوان معينة يتفاءلون بها ؟ أو يتشاءمون منها ؟ ولماذا ؟
- ١٠٤- هل تضع العروس أنواعا خاصة من الحلى ؟ ؟ مانوعها ؟ أسماؤها ؟ اذكر ذلك



١١٣- هل ترفع العروس غطاء وجهها عند دخول العريس ؟ أم العريس يفعل ذلك بنفسه ؟  
هل يقدم هدايا أو يدفع نقود قبل رفع الغطاء أم بعده ؟ ما هي هذه الهدايا ؟ ولماذا ؟  
١١٤- ما هي الأغاني التي تردد حينما يصل موكب العروس أو العريس الى مكان الزفاف ؟ وما هي الاعاني التي تردد اثناء ترك العريس مع عروسه .  
١١٥- ما هي الأغاني التي تردد اثناء موكب العروس أو العريس ؟  
١١٦- صف شكل الموكب ؟  
١١٧- هل يركب العريس على الحصان أم يسير ؟ هل تربي العروس على حصان داخل هودج ؟  
١١٨- عند دخول البيت هل تسير ؟ أم يحملها اشخاص ؟ من هم ؟  
١١٩- هل يعترض الموكب أحد الأصدقاء أو الأقارب ويحاول ان يرغم العروس أو العريس للنزول عنده ويكون الزفاف في منزله ؟  
١٢٠- هل توجد عادة لمس العريس .. أو العروس ؟ ( الضرب .. أو القرص ) .  
١٢١- ما الأمثال التي تردد في هذه المناسبة .. في موكب العرس .. أو اللبس ؟  
١٢٢- هل توجد حكايات تروى عنه أحداث حدثت في مثل هذه الاحتفالات ؟  
١٢٣- هل ينثر على موكب العروس أو العريس .. ( حبوب .. حلوى .. نقود .. ملح .. عطور .. بخور .. زهور معينة .. ) ؟  
١٢٤- هل تذبح ذبائح في موكب العريس أو العروس ؟  
١٢٥- ما هو الاسم المحلي الذي يطلق على موكب الزفاف ؟  
١٢٦- هل تقدم أطعمة خاصة في هذه المناسبة ؟  
١٢٧- هل توجد فرق محترفة لحياء حفلات العرس ؟  
١٢٨- من أوحى بتكوين هذه الفرق وموضوعات أدائها ؟  
١٢٩- هل يشترك الأهالي في التعبير عن فرحتهم مع هذه الفرق ؟  
١٣٠- هل يشترك العروسان أو أحدهما في الفناء والرقص ؟  
١٣١- ما هي أنواع الرقصات التي تؤدي في هذه المناسبة ؟

١٣٢- من الذي يشترك في الرقص ؟  
١٣٣- هل هناك رقصات فردية ؟ ( يؤديها رجل .. امرأة .. ) .  
١٣٤- هل توجد رقصات ثنائية ؟ رجل وامرأة ، رجلين ، امرأتين ) .  
١٣٥- أم رقصات جماعية ؟ (رجال ونساء) .  
١٣٦- هل توجد منافسة بين الراقصين والراقصات ؟  
١٣٧- هل يحق لكل فرد الاشتراك في الرقص أم هناك شروط خاصة ؟  
١٣٨- هل يصاحب الرقص غناء معين .  
١٣٩- هل توجد رقصات بمصاحبة أنواع معينة من الحيوانات ؟ ( خيول ، جمال ) .  
١٤٠- هل تستخدم أدوات معينة في الرقص ؟ ( أسلحة .. أعلام .. أو غير ذلك ) .  
١٤١- هل تقام مسابقات للمهارات الجسدية وقوة الاحتمال اثناء الاحتفال بالزفاف ؟ وصف ذلك .  
١٤٢- هل يشترك العروسان أو أحدهما في هذه المهارات ؟  
١٤٣- ما هي الملابس التي يرتديها المشتركون في الحفل ؟  
١٤٤- هل يتم الزفاف اثناء الحفل أم بعد الانتهاء منه ؟  
١٤٥- ما هي الأغاني والعبارات التي تردد اثناء ذلك ؟  
١٤٦- هل تحضر أم ( العروس أو العريس ) عملية الزفاف ؟  
١٤٧- هل يخرج العريس الى أحد أصدقائه بعد الزفاف اثناء الحفل ؟  
١٤٨- هل هناك اشعار لاتمام الزفاف ؟ ( اعلان فض البكارة ) .. كيف يتم ذلك ؟ .. ما هي العبارات التي تردد ؟  
١٤٩- ماذا يقول العريس للعروس عند دخوله بها أول مرة ؟  
١٥٠- هل يقدم لها هدايا ؟ . قبل الزفاف ؟ بعده ؟  
١٥١- هل هناك ميعاد معين لدخول العريس بعروسه ؟ نهارا ؟ ليلا ؟ بعد غروب الشمس ؟ .. بعد صلاة العشاء ؟ .. عند طلوع الفجر ؟ .. عند ظهور نجم معين ؟  
١٥٢- بعد الزفاف هل يخرج العروسان الى البحر ؟ .. الى بئر معين ؟



- ١٥٣- بقايا العروسين .. ماذا يفعل بها ؟  
تدفن ؟ تلقى في ماء جار ؟ تحرق ؟ ولماذا ؟
- ١٥٤- في الصباح بعد الزفاف .. هل يتناولان افطارا معينا ؟ ما هو ؟
- ١٥٥- من الذي يعد الافطار ؟ أهل العروس ؟ أهل العريس ؟ ومن يحمله اليهما ؟
- ١٥٦- هل يظل العروسان بحجرتهما ؟ أم يفادران الحجره ؟ هل يبقيان في البيت أم يخرجان الى مكان آخر ؟
- ١٥٧- هل يحضر الأهل والأقارب والأصدقاء في الصباح للتهنئة ؟
- ١٥٨- هل يحضرون فرادى أم جماعات ؟
- ١٥٩- أثناء حضورهم الجماعي هل يغنون في الطريق ؟
- ١٦٠- هل يحضرون هدايا ؟ ما هي ؟ وكيف يقدمون هذه الهدايا ؟
- ١٦١- هل يستقبل العريس والعروس ؟ المهنئين ؟ أم أهلهما نيابة عنهما ؟
- ١٦٢- هل هناك مدة محددة بين الزفاف والحضور للتهنئة ؟ !
- ١٦٣- هل يقوم العروسان بزيارة أهلهما ؟ متى ذلك ؟ ومن يقوم بزيارته الأولى ؟ أهل العروس أم أهل العريس ؟
- ١٦٤- هل تقدم أم العريس للعروس هدايا ؟ وهل تقدم أم العروس للعريس هدايا بعد الزفاف ؟ ما هي ؟
- ١٦٥- هل يقدم أبو العريس للعروس هدايا ؟ وهل يقدم أبو العروس للعريس هدايا بعد الزفاف ؟ .. ما هي ؟
- ١٦٦- هل يقام احتفال بعد الزفاف ؟ لمضي أسبوع ؟ شهر ؟ أربعين يوما ؟ .. ما شكل هذه الاحتفالات ؟
- ١٦٧- هل ترتدى العروس أو العريس ملابس معينة قبل انقضاء المدة المحددة بعد الزفاف ؟ .. أسبوع ؟ .. شهر ؟ .. أربعين يوما ؟ .. ما هي هذه الملابس ؟
- ١٦٨- عند الزواج للمطلقة أو الأرملة هل يقام نفس الاحتفال السابق ؟ أو إن سبق له الزواج من الرجال ؟ وصف ذلك بالتفصيل ..
- ١٦٩- كيف تدخل الزوجة الثانية الى منزلها الجديد ..
- ١٧٠- هل تتميز المرأة المتزوجة حديثا عن غيرها ممن سبق زواجها من مدة ؟ تضع حليا معينة ؟ طريقة تصفيف الشعر .. ؟ الثياب ؟ الحنة ؟

- ١٧١- كيف تفرق بين المرأة المتزوجة والفتاة ؟ وبين المرأة المتزوجة والارمل أو المطلق ؟
- ١٧٢- كيف تمارس طقوس معينة لكي يرزق العروسان بأولاد ؟
- ١٧٣- أثناء الشهر الأول من الزفاف هل هناك أشياء ممنوعة لا تدخل علي العروس ؟
- ١٧٤- هل توجد طقوس معينة تمارس عقب الزفاف تمنع عن العروسين الحسد ؟
- ١٧٥- هل يضع العريس أو العروس شيئا على فراش النوم لتأكيد المحبة ولمنع الأرواح الشريرة من إيجاد مكان لها بينهما ؟
- ١٧٦- هل يسمح للعريس أو للعروس بترك منزل الزوجيه صباح ليله الزفاف ؟ أم هناك فترة محددة ؟
- ١٧٧- اذكر الحكايات التي تروى عن زواج سعيد وزواج فاشل .
- ١٧٨- بماذا يفسر الأهالي فشل الزواج ؟
- ١٧٩- ماذا يروى من أمثال زواج الجبار بالصفار ؟
- ١٨٠- ماذا يروى من أمثال عن العروسين ؟
- ١٨١- ماذا يروى من أمثال عن الحماة وزوج الابنه أو لزوجه الابن ؟
- ١٨٢- ماذا يروى من أمثال عن زوج الاثنين أو الثلاث أو الأربع
- ١٨٣- ماذا يروى من أمثال عن حياء العريس أو العروس ليله الزفاف ؟
- ١٨٤- ماذا يروى من أمثال عن ملابس العروس وحليها ، وثائها ؟ وكذلك عن العريس ؟
- ١٨٥- اذكر ما يردد من حكايات أو أمثال أو الفاز أو نكات عن الزواج .

#### ملحوظة

لما كانت احتفالات الزواج تمارس فيها فنون مختلفة من غناء ورقص وموسيقى ورسوم تشكيفية وعادات وطقوس سحرية ومعتقدات دينية لذلك يفضل اشتراك أكثر من باحث في جمع المادة وتسجيلها صوتيا وفوتوغرافيا على أن يراجع كل واحد من المشاركين في البحث حسب تخصصه لمادته مع غيره من الباحثين . مراعى الشروط المحددة في مادة بحثه حتى يخرج البحث في صورة تكاملية مراعى للشروط التي سبق أن أشرنا اليها في طرق جمع العناصر الفولكلورية .

صفات كمال



# رمضان وأغانيه الشعبية

بقلم : الدكتور محمود أحمد الحفنى

من فنون الشعب ، تتمثل فيها المهن والحرف والصناعات ، يتقدم كل فرقة نقيبها أو «شيخها» على حد تعبيرهم القديم . وتسير فى انتظار ثبوت رؤية الهلال فى موكب بهيج يتقدمه العلماء ورجال الطرق ، وتحف به روعة الذكر والانشاد وترديد الأغاني المناسبة ، تحت الرايات والبيارق المرفوعة يتطلع اليها الشعب الذى يسير معهم بل ويشترك وياهم فى احياء هذه المهرجانات التى تسبق اول أيام الصيام بما يشبه العيد .

وتستمر بعد ذلك ليالى رمضان ، وكلها حفلات متنوعة من قراءة للقرآن الكريم وانشاد للمدائح النبوية وترديد لأهازيج المتصوفة واقامة حفلات الذكر والحفلات الشعبية التى يحييها كبار المنشدين والمغنين .

ولم تطرق فنون الشعر العربى قديما موضوع الأغنية الرمضانية الشعبية ، فلقد كانت المدنيات العربية فى صدر الاسلام ثم فى الدولتين الأموية والعباسية مشغولة بالفتوحات الاسلامية وشرح مفاهيم الدين وعلوم الفقه . ولن تجد فى رمضانيات الشعر القديم الا شاعرا يذكر الشهر المبارك ولا يخفى ما يجده فيه من حرمان وما يلقاه من مشقة الظم والمسغبة ، أو آخر متمردا لا يكاد

شهر رمضان شهر الهدى والنور ، والبر والتقوى ، والنسك والعبادة ، والخشوع والايمان . شهر رسالته الدينية السمو بالروح والنزوع بالحياة البشرية الى تخليصها من النزوات الجسدية والارتفاع بها الى النور السماوى . انها رسالة فيها مثل عليا لا تجد فى الافصاح عنها أصدق ولا أبلغ من موسيقى الروح تنبعث من ألحانها السحرية ما ينتزع النفس انتزاعا من محيطها المحدود الى الانطلاق فى فضاء اللانهاية ، حيث يستظل المخلوق بنور الخالق بعد أن صفا جوهره وتخلص من شوائب المادة .

هذه الرسالة السامية تتجلى بأصدق صورها فى ترتيل آى الذكر الحكيم ، وفى حفلات الموسيقى الدينية والشعبية التى تمتلئ بها أنوار هذا الشهر المبارك ، فترقق جوانب الروح ، وتلين القلوب ، وتهيم الناس لتلقى النفحات الالهية فى بهجة وانشراح .

تبدأ مهرجانات هذا الشهر بحفلات الرؤية . وقد كانت منذ المدنيات العربية الزاهرة حفلات تأخذ فى مظهرها بمجامع القلوب . فلما جاء عصر الدولة الفاطمية - وحاضرتها القاهرة المعزية قلب الاسلام - أصبحت تلك الحفلات صورة رائعة





الشعبية لا يكاد يعرف من الذى وضع كلماتها . والكثيرون يرددونها فى استقبال شهر رمضان وطوال لياليه دون أن يعرفوا لها معنى ، وقد يحسبونها عبث طفولة أو مجرد كلمات منغمة تناسب ادراك الطفل .

وقد يكون موضع الدهشة أن تعلم أن هذه الأغنية ترجع فى نشأتها الى العهد الفرعونى القديم حيث كان المصريون القدماء يحيون أهلة الشهور القمرية بالترنم بالأغاني الشعبية على ضفاف وادى النيل فى بهجة وانسراح . . . ولفظ «ايوحه» مأخوذ من «ايوح» ومعناه فى اللغة المصرية القديمة «القمر» . ومن الطريف أن نرى هذه الكلمة «ايوح» وقد استعارتها اللغة العربية فأطلقتها على الشمس بدلا من القمر . فقد جاء فى القاموس المحيط «يوح ويوحى بضمهم» من أسماء الشمس .

وقد نشر الاستاذ محمود فهمى عبد اللطيف بحثا طريفا فى أصل أغنية «ايوحه» نجتزى منه ما يلى :

« بهذه الأغنية الساذجة يستقبل الأطفال رمضان من كل عام بالتحية والبهجة . سنة درجوا عليها مئات السنين وهم لا ينفكون عنها أبدا ولا يجدون أبهج الى نفوسهم منها . . . على أننا اذا نظرنا الى كلمات هذه الأغنية على ضوء التحقيق اللغوى فاننا نجد ما أقدم من رمضان ، وإن ترديد هذه الأغنية على لسان الأطفال ليس الا صدى لعادة

يصيق هذا الشهر فيتغنى مسبقا بأيام شوال التى ينتظرها بفارغ الصبر ليستعيد فيها حرته فى المأكول والمشرب وغيرهما ، . . . و شاعرا ماجنا لا يستطيع أن يستغنى عن لهوه وملذاته فيدمن الحمر فى هذا الشهر المبارك غير مراعاة حرمة الدين والآداب المجتمع . . . عدا ذلك فقد كانت أراجيز تنشد ليقاط الناس وتناول طعام السحور .

حتى اذا ما جاء عصر الدولة الفاطمية وما تبعه من عصور وجدنا الأغنية الرمضانية وقد أصبحت على لسان الجميع . فما يكاد يهل شهر رمضان حتى نرى الأطفال فى جميع أنحاء البلاد وقد انطلقوا فى الطرقات ملوحين بفوانيسهم ذات الألوان الزاهية ، وهم يرددون فى بهجة وانسراح اغنيتهم الشعبية المحبوبة :

|       |             |
|-------|-------------|
| ايوحه | وحوى وحوى   |
| ايوحه | بنت السلطان |
| ايوحه | لابسه قفطان |
| ايوحه | بشرابه      |
| ايوحه | ياللا نجيبه |
| ايوحه | بالأحمر     |
| ايوحه | بالأخضر     |

وهذه الأغنية شأنها شأن غالبية الأغاني



تاريخية متغلغلة في أعماق الزمان . . فمطلع  
الاغنية يدل على أنها تتصل بعادة مصرية قديمة  
وأنها امتداد لتحية « هلاية » كان المصريون  
يرددونها على ضفاف النيل من آلاف السنين .  
أما بقية كلمات الأغنية التي تحكى قصة بنت  
السلطان ولبس القفطان فهي لا شك أثر من آثار  
« العهد المملوكى فى مصر » .

وعلى غرار هذه الاغنية الشعبية القديمة كتب  
الكثير من الاغانى الرمضانية الشعبية حتى  
الحديث منها . وفيما يلي احدى تلك الاغنيات

|              |       |
|--------------|-------|
| وحوى وحوى    | ايوحه |
| وكمآن وحوى   | ايوحه |
| رحت يا شعبان | ايوحه |
| وحوينا الدار | ايوحه |
| جيت يا رمضان | ايوحه |
| وحوى وحوى    | ايوحه |

طول ما نشوفك قلبنا فرحان

|                             |                |
|-----------------------------|----------------|
| يا الله الغفار              | يا الله الغفار |
| فى الدار خيرك أشكال واللوان | يا الله الغفار |
| بكره فى عيدك يلبسوا قفطان   | يا الله الغفار |
| هاتى فانوسك يا ختى يا احسان | يا الله الغفار |
| آه يا ننوسك فى ليالى رمضان  | يا الله الغفار |
| ماما تبوسك وباباكي كمان     | يا الله الغفار |
| وحوى وحوى                   | ايوحه          |
| يا الله الغفار              | يا الله الغفار |

وكذلك من أكثر ما اشتهر من الأغاني  
الرمضانية المحببة لدى الأطفال الاغنية الآتية :

على عليه يالى

ضرب الزميره يالى

ضربها حربى يالى

نط فى قلبى يالى

قلبي رصاص يالى  
احمد رقاص يالى

رقص على مين يالى  
على شاهين يالى

وشاهين مامات يالى  
خلف بنات يالى

خلفهم متعه يالى  
وجهم لسعه يالى

وتحت النص يالى  
فاطمه قاعدة على ماكنتها

بتحيط بدلة دخلتها  
يارب تمم فرحتها

بنت العزيز الغالى  
لما حوينا لما جينا

يا الله الغفار  
ولا تعبنا رجلينا

يا الله الغفار  
يحل كيسه ويدينا

يا الله الغفار  
يدينا ياما يدينا

يا الله الغفار  
يدينا متين ريال

يا الله الغفار  
نروح بهم على بر الشام

يا الله الغفار  
نجيب رئيى ومئيى

يا الله الغفار  
نجيب زئيى لبعصفور

يا الله الغفار  
الى يكاكى فوق السور

يا الله الغفار  
ادونا العاده

يا الله خليكو  
لبه وقلاده

يا الله خليكو  
الفانوس طتطق

يا الله خليكو  
والشمعه خلصت





أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي

سكر احمر  
وزبيت اسمر  
وفي يوم عيدك  
امتى اجيلك  
يا قمورة  
فى البنوره  
احنا جينا  
طللى علينا  
بيتك عمران  
بياميش رمضان  
اديننا حنان  
وكمان وكمان

رمضان غالى أيوحي  
كله تسالى أيوحي  
فيه الفرحة أيوحي  
شجرة وطارحة أيوحي  
طارحة بنسق أيوحي  
طارحة فسق أيوحي  
فى خشاف عايم  
لك يا صايم أيوحي

ومن الأغاني الرمضانية الجميلة التى يتغنى بها  
اطفالنا الأغنية التالية :

رمضان يا منور  
يا احلى السكر  
نلب ونتمخطر  
حالى يا حالى  
الصايمين يا حالى  
حلو بالهننا  
عقبال كل سنه  
نورت واديننا  
حلوة ليالينا  
ونقول اغانينا  
رمضان كريم يا حالى  
بعد ما فطرم حلوا

ومن أجود الأغاني الرمضانية فى عصرنا الحاضر  
ما كتبه بيم التونسي شيخ الزجالين :

يا قمر طالع  
بفانوس والى  
انت جيبى  
املاى جيبى  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي  
أيوحي



## أغاني السحور :

ومن الأغاني الرمضانية أغاني السحور وقد عرف مردها باسم «المسحراتي» يمر على البيوت قبل موعد السحور ممسكا «الباز» وهو طبل صغير معدني ذو وجه واحد من الرق ، يقبض عليه بيده اليسرى ويدق عليه بزخمة من الجلد يمسكها بيده اليمنى دقة تقليدية . تؤلف من نقرة ثم ثلاث نقرات امتتاليات ثم نقرة بوزن فاعلاتن فع )

وهدفها ايقاظ الصائمين وتنبيههم لتناول طعام السحور .

ومن أشهر هذه الأغاني القديمة :

**أيها النوم قوموا للفلاح**

**واذكروا الله الذي أجرى الرياح**

**ان جيش الليل قد ولى وراح**

**اشربوا عجلي فقد لاح الصباح**

**تسحروا غفر الله لكم**

**تسحروا فان في السحور بركة**

**تسحروا فان في السحور بركة (١)**

وكان بعض الولاة والحكام يقومون بأنفسهم أحيانا بدور المسحراتي تيمنا بهذا الشهر . وقد جاء في كتاب « فنون رمضان » للأستاذ مصطفى عبد الرحمن ص ١٠٠ - ١٠١ قوله :

« وأول من صاح في مصر بالتسحير في طرقاتها هو والى مصر عنتبة بن اسحق عام ٢٣٨ هـ . وكان يخرج بنفسه ويسير على قدميه من مدينة العسكر في الفسطاط الى جامع عمرو . وكان ينادي في طريقه بالسحور صائحا : تسحروا ففي السحور بركة . وأهل مصر أول من سحر على الطبل ، وأهل الاسكندرية كانوا يسحرون بدق الأبواب بالنبابيت (٢) . أما أهل الشام فكانوا يطوفون على البيوت يسحرون بالعزف على العيذان والطناير والصفافير يرددون أمثال هذه الأهزوجة :

**ربى قدرنا على الصوم**

**واحفظ ايماننا بين القوم**

**وارزقنا اللحم المفروم**

**عبدك ما ايله أسنان**

وقد ذكر بعض المؤرخين عن التسحير أن النساء كن يقمن أحيانا بدور المسحراتي . ومن طريف ما تشبب به شاعر في مسحراتية حسناء وصفها بأنها الشمس قوله فيها :

**عجبت في رمضان مسخرة**

**قالت ولكن في قولها ابتدعت**

**تسحروا يا عباد الله قلت لها**

**كيف السحور وأنت الشمس قد طلعت**

ومن أشهر أغاني التسحير القديمة :

**ثبت هلال رمضان وقالوا صيام**

**لرؤيته والشك زال باليقين**

**أحياكم المولى الى كل عام**

**وكل عام وأنتم بخير طيبين**

ويتغنى الأطفال من غرار هذا اللون بالأغنية الآتية :

**أنا المسحر ابو طبله ،**

**اصحى يا أبله ،**

**واصحوا يا نايمين**

**بطبلى عمال أنقر ،**

**قوم واتسحر ،**

**قوموا يا صايمين**

**سحور سحور يا مؤمنين**

**سحور يا موحدين**

**سحورك وصلى ع النبي**

**واغنية تسحير أخرى قديمة :**

**أنا المسحر جيت اطل**

**حافظ أساميكم صغير وكبير**

**فى كل ليلة على كل بيت**

**الى فى الذمه خرج للفقير**

**ولى عيديه عندكم كل عيد**

**والكعك وكفوف الشريك والفطير**

وفى الأيام العشرة الأخيرة من شهر رمضان يبدأ المسحراتي فى القاء أغاني التوحيش المليئة بمعانى الأسى والحزن لوداع غال عزيز واقترب انتهاء هذا الشهر المبارك .

ومن أشهر أغاني التوحيش :

**لا أوحش الله منك يا شهر الصيام**

**لا أوحش الله منك يا شهر الصيام**

**لا أوحش الله منك يا شهر الولائم**

**لا أوحش الله منك يا شهر العزائم**

**لا أوحش الله منك يا شهر الكرم والجود**

**لا أوحش الله منك يا شهر الواحد المعبود**

ومن أشهر أغاني التوحيش القديمة :

**يا عين جودى بالدموع وودعى**

**شهر الصيام تشوقا وحنانا**

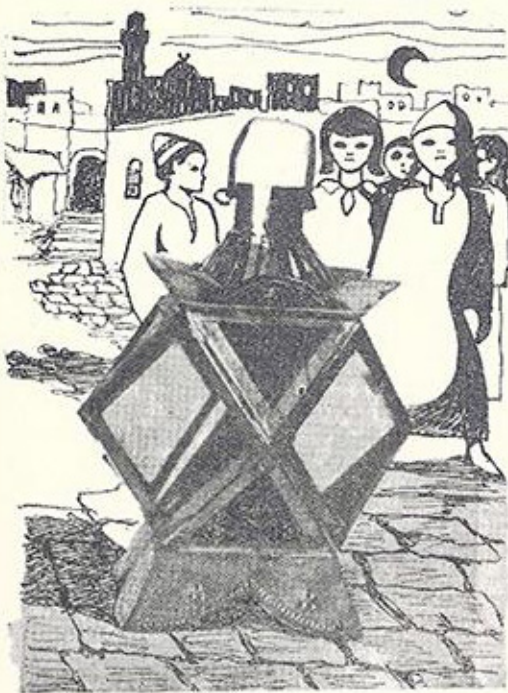
**شهر به غفر الكريم ذنوبنا**

**وبه استجاب الله كل دعانا**

**شهر به الرحمن فتح جنة**

**للصائمين ونور الأكوانا**





تالله ما لشم المرافف  
كلا ولا شمم المعاطف  
بالد وقصا في حشا  
ي من الكنافة والقطفائف

وقال سيف الدين بن قزل المنشد :

وقطائف مثل البدو  
رأت لنا من غير وعد  
قد سقيت قطر النبا  
ت وطيبت بالماء ورد  
فحسبتها لا بدت  
في صحنها أقراص ورد

وقال حسين شفيق المصرى زعيم الشعر الفكاهى  
متهمكأ فى نهم « الستات » وكثرة ما يطلبنه من  
ماكولات رمضان :

أظن الولية زعلانة  
وما كنت أقصد ازعالها  
أتى رمضان فقالت هاتوا لى  
زكية نقل فجنبنا لها  
ومن قمر الدين جنبنا ثلاث  
لفائف تتعب شياها

والله واعدنا به دار الرضا  
طوبى لعبد صامه ايماننا  
لا أوحش الرحمن منك قلوبنا  
فلقد حوت بوجودك الاحساننا  
لا أوحش الرحمن منك دعائنا  
بك لا يخيب رجاؤنا ودعائنا  
لا أوحش الرحمن منك خضوعنا  
وسجودنا وخشوعنا وبكاننا  
بالله يا شهر الهدى لا تنسنا  
واذكر لربك خوفنا ورجانا

وقد عرف شهر رمضان بكثرة ما يعم فيه من  
الخير والمبالغة فى تعدد أصناف المأكولات والمشروبات  
وبخاصة القطائف والكنافة اللتين كانتا موضع  
« الإلهام » لكثير من الشعراء فكتبوا فيها الكثير  
من الأهازيج الشعبية .

قال ابن نباته المصرى مخاطبا شهر رمضان :

رعى الله نعماك التى من أفلها  
قطائف من قطر النبات لها قطر  
أمد لها كفى فاهتز فرحة  
« كما انتفض العصفور بالله القطر »  
وقال أحدهم متغزلا فى الكنافة والقطائف :



وجبت صفيحة جبن  
لوازم ما غيرها شافها  
فقل لى على آيه بنت الدين  
بتشكى الى أهلها ما لها

وقال أيضا متهمًا على من يصابون فى رمضان  
بالتخمة من كثرة ما يملئون به بطونهم متناسين  
حكمة الصيام :

نصف شعبان قد مضى ووراء النص  
ف باقى الأيام من شعبان  
فترى كل ما تحب وتهوى  
من شهى الطعام فى رمضان  
من كباب وكفتة وفطير  
وكناف متقونة فى الصواني  
وفراخ محمرات بسمن  
خير ما يشتري من الفرخانى  
وابداً الأكل عندما يضرب المد  
فع والهط واشفط وقربع كمانى  
غير أنى أخاف أن يتخيم الأبعـ  
د أو أن يصاب بالزوران  
ليس معنى الصيام لو كنت تدرى  
جوعاً ثم أكلة عميانى

ولا يفوتنا فى ختام هذا المقال الإشارة الى أغنية  
شعبية ، بل عادة وصلت إلينا عبر آلاف القرون  
والأجيال ، وترجع جذورها الى أغوار التاريخ القديم  
حيث كان الإنسان الاول فى بدائيته يعتقد فى  
سحر الاصوات ، ولا يجد فى التغلب على ما يحيط  
به من ظواهر الطبيعة الا بأصوات الصراخ والضجيج  
يرسلها لطرد الارواح الشريرة اتقاء للمرض أو دفعاً  
للموت ، وتلك العادة التى أقصد إليها عاشت الى  
عصرنا الحاضر ، حيث يصعد الاطفال فى غروب  
شمس آخر يوم من أيام رمضان فوق سطوح المنازل  
ويدقون دقا عنيفاً على الصفائح صائحين « رمضان  
مات مات » • اعتقاداً منهم بأن فى هذا الضجيج  
والصراخ ما يسهل خروج الروح بموت رمضان  
وانقضاء أيامه ، وكذلك لطرد الأرواح الشريرة •  
وهذا أيضاً مما يرتبط بالعادة التى درج الناس  
عليها فى مصر من عمل الكعك المنقوش قبيل آخر  
رمضان وتقديمه فى أيام العيد ، فتلك عادة ترجع  
أيضاً الى الطقوس المصرية القديمة حيث كانوا  
يصنعون مثل الكعك ليضعوه مع الموتى فى  
قبورهم ، اعتقاداً منهم بعودة الحياة • وكانوا  
ينقشون عليه صور آلهتهم ومعبوداتهم •

« دكتور محمد أحمد الحفنى »







بقلم : دكتور عثمان خيرت

تصوير : محمد النجاوى

وأصطفت على واجهاتها كأنها عرائس الموالد  
فى أشكال متعددة يحتار بينها البصر وألوان  
متباينة يتوه خلالها النظر ، وكأنها مهرجان رائع  
وحشد فنى شعبى يكتمل شمله كلما أقبل شهر  
رمضان ثم ينقض بحلوله ، فسرعان ما يقبل  
الناس من شتى الجهات على شرائها لتنير شموعها  
الأيادي فى المدن والكفور والقرى .

ورجعت بفوانيسى من شارع تحت الربيع  
وصففتها أمامى أرقبها وأتأملها ، فإذا بى أعود  
بذاكرتى . أولاهما احتفاء فتيات الريف بفيضان  
الزمان ، وسبح أمام ناظرى طيف ذكريات عزيزة  
وعادات وتقاليد جميلة ولت الآن واندثرت ، منها  
اثنان ما زالتا باقيتين فى مخيلتى عالقتين  
بذاكرتى . أولاهما ، احتفاء فتيات الريف بفيضان

اعتاد المسلمون أن يهنيء بعضهم بعضا بحلول  
شهر رمضان المبارك ، واعتدت بدورى أن أرفق  
التهنئة بواحد من فوانيس رمضان ، وأن أقدم  
مع الكلمات هذه التحفة الرقيقة المعبرة التى  
أصبحت رمزا لهذا الشهر الخالد ترافقى أيامه  
كلما حل . وفانوس رمضان قطعة فنية أبدعتها  
يد الصانع الشعبى ، ففى شكله مغزى ، وفى  
بساطته معنى ، وفى ألوان زجاج واجهاته بهجة  
وفى اقتنائه والاحتفاظ به بركة .

وذهبت كعادتى كل عام وقبل حلول شهر  
رمضان الى شارع تحت الربيع قرب بوابة المتولى  
لاقتنى عددا من هذه الفوانيس ، فقد أصبح هذا  
الشارع أهم سوق لبيعها والاتجار بها . وراعى  
أن أرى حوانيت اكتظت الفوانيس بداخلها



النيل ووفائه وحضورهن الى القاهرة من القرى القريبة يطرقن أبواب البيوت ويدخلن افنيتهن وقد ارتدين ثيابا فضفاضة زاهية تطول حتى القدمين واكمامها تكاد تغطي الكفين ، وفي أيديهن رايات طال جريد أياديها وتباينت ألوان بيارقها وأطباق من الخوص يقدمنها هدية تقليدية ترمز الى خيرات النيل تحوى ثمار البلح والجوافة والرمان . ثم يرقصن رقصتهن الشعبية الريفية بهتزاز ممسكات بذبول ثيابهن منشيدات ( البحر زاد عوف اليه - غرق البلاد عوف اليه ) .

أما الذكرى الثانية فكانت تتكرر طيلة ليالى شهر رمضان ، فيبارح صبية الأحياء الشعبية أولادا وبنات دورهم بعد تناول وجبة الافطار وفي أيديهم فوانيس صغيرة ملونة أشعلوا الشموع بداخلها ويمرون على البيوت محين أصحابها داعين لسكانها . وكنت أنتظر كل ليلة لقاءهم وأهرع اليهم بفانوسى لشاركهم حفلهم ، وكانت الفوانيس تهتز فى أيديهم لما يهتزون وترسل خلال زجاجها الملون أضواء بيضاء وصفراء وحمراء وخضراء تلف معهم لما يلفون وتدور لما يدورون وهم ينشدون معا نشيد رمضان التقليدى :

وحوى وحوى

اياها

وكمسان وحوى

اياها

بنت السلطان

اياها

لايسة قفطان

اياها

بالاخضرى

اياها

بالاصفرى

اياها

يا لمونى

اياها

يا دوا عيونى

اياها

يارب خالى

سى ( عثمان )

خالى نيته

سى ( عثمان )

لولا سى (عثمان) لولا جينا

ياالله الغفار

ولا تعبنا رجلينا

ياالله الغفار

يحل كيسه ويدينا

ياالله الغفار

ويدينا ياما يدينا

ياالله الغفار

يدينا متين ريال

ياالله الغفار

نروح بهم على بر الشام

ياالله الغفار

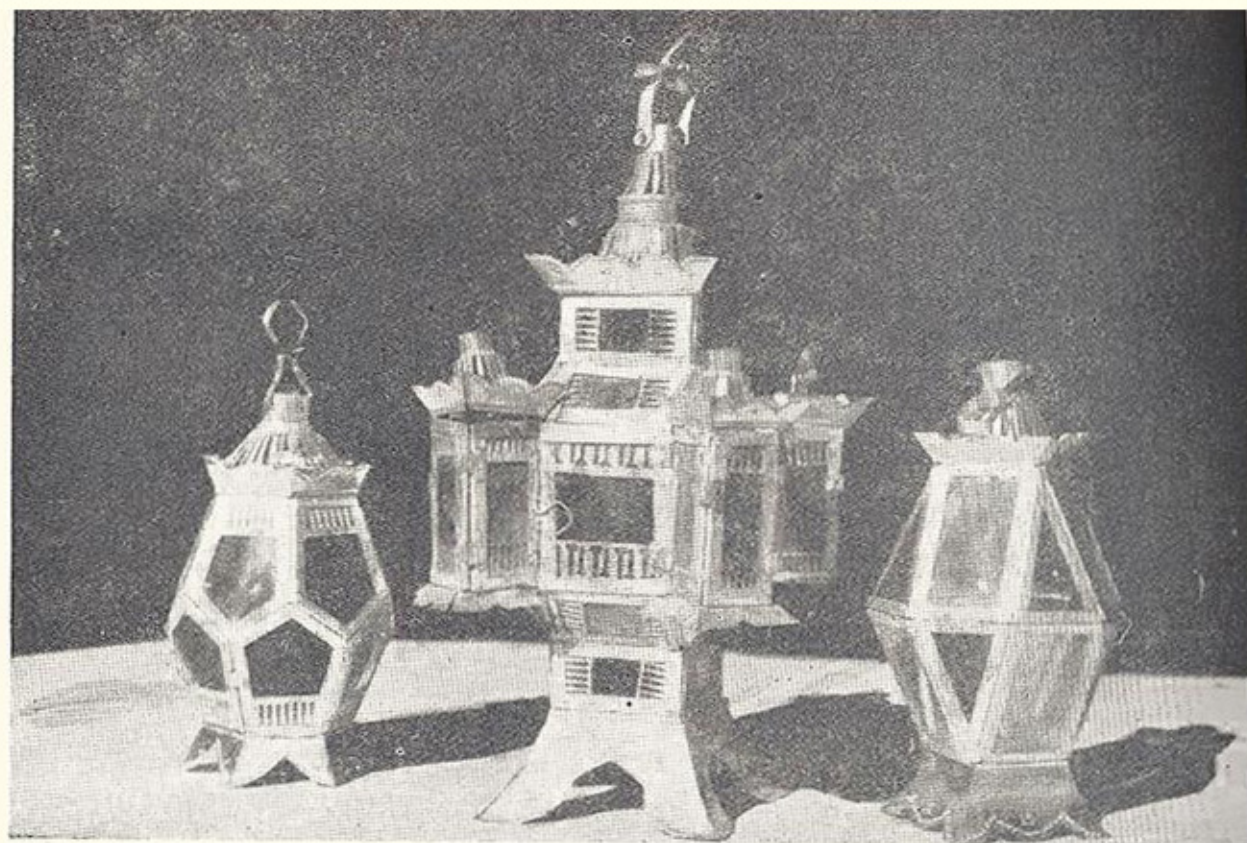
فاذا ما اختتموا نشيدهم ، كرروا الدعاء ، بعد أن يجزل لهم العطاء . وأن كانت كلمات هذه الأغنية الرمضانية الشعبية واضحة مفهومة ، الا انها تبدأ بكلمتين تسترعيان النظر وهما (وحوى) ثم (اياها) . ولو ان الكلمة الثانية (اياها) قريبة من (ايوح) وهو اسم القمر فى اللغة المصرية القديمة ، الا أنه من المرجح أن كلمة ( وحوى ) تحورت من مناداة أولاد ( الحى ) بعضهم بعضا ليكمل شملهم ، وان كلمة (اياها) تحورت بالمثل من كلمة (تحية) ، حيث ان الغرض من اجتماعهم ومعهم فوانيسهم المرور على بيوت الحى لتحية ساكنيها .

وصحوت من غفوتى ، بعد أن بهرنى فانوس رمضان بجماله وذكرياته ورقته ، وجذبني لاستطلع قصته وحكايته ، وبدأت أسطر هذه السطور عن شهر يفضل باقى الشهور .

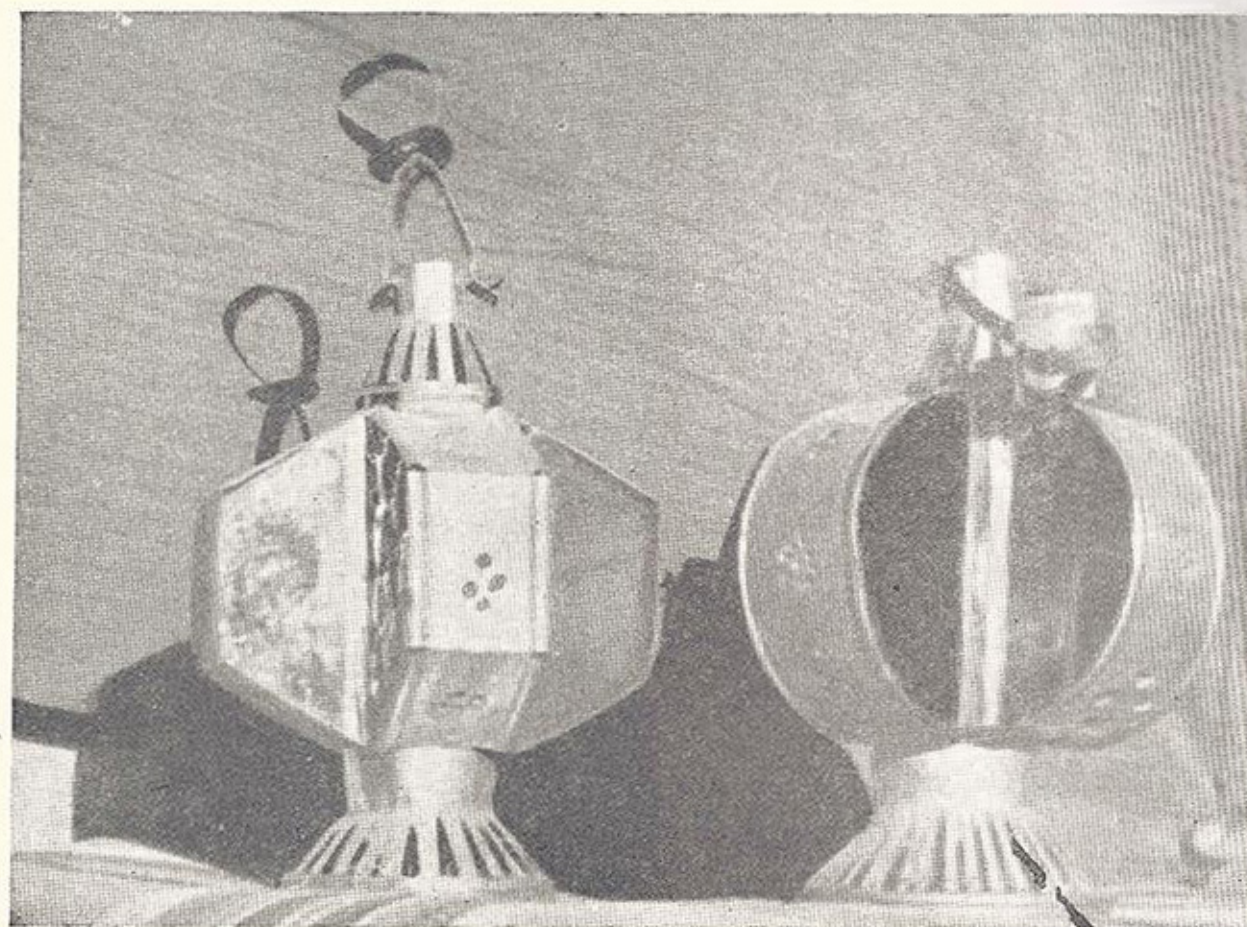
فشهر رمضان هو الشهر الذى بدأ فيه نزول القرآن ، وفيه ليلة القدر التى هى خير من ألف شهر ، وهو شهر الصيام والقيام والبر والاطعام والتسبيح والتراوىح ، تصفو فيه النفوس وتسمو الأرواح . ولذا ينتظر المسلمون حلوله فى كافة الأقطار عاما بعد عام ، ويحيطونه لقدسيته بشتى نواحي التعظيم والتكريم ، ويحيونه بصنوف العبادة ، ويغدقون فيه الخير على الفقراء والمعوزين

ولمصر عناية بتكريم هذا الشهر وخاصة فى عصر الدولة الفاطمية التى كانت أيام حكمها مواسم وأعيادا . وكانوا يخصصونه بالحفلات احتفاء لقدمه وبالمواكب لاعلان حلوله اذا هل هلاله الذى كانوا يرصدونه من فوق المنارات ، ثم تمتد أيامه عامرة بمظاهر الايمان من صلوات ودعوات وابتهالات، شاملة لنواحي البر من زكاة وصدقات وخير وفير .





فانوس كبير باولاد وعلى كل من جانبيه فانوس أبو حجاب



فانوس شقة البطيخ مربع ومدور





فانوس أبو عرق كبير وعلى كل من جانبيه فانوس أبو حشوه

ومنها شموع الموكب التي تزن عشرة أرطال  
ومنها ما يحمل على عربة يجرها عجل ويصل وزن  
الواحدة منها قنطاراً •

وكان حكام مصر يولون اضاءة المساجد عظيم  
اهتمامهم ، ومما يذكر ان الحاكم بأمر الله كان  
يعد للجامع الأزهر تنورا من الفضة و ٢٧ قنديلا  
ولجامع راشدة تنورا و ١٢ قنديلا ، واشترط  
اضاءةها في شهر رمضان على أن تعاد بعده الى  
مكان أعد لحفظها فيه • فتتدلى من سقفها قناديل  
مسرجة ، وتنتشر في نواحيها ألواح من الخشب  
برز منها صفوف من مسامير مدببة الأطراف غرس  
فيها الشمع ، وتعلق على مداخلها وحول شرفات  
مآذنها مصابيح تطفأ عند موعد السحور ايذانا  
بالامساك •

وكانت حوانيت الأسواق التي تظل مفتوحة الى  
ما بعد منتصف الليل تسطع نورا لكثرة  
ما يشتري وما يكتري منها ، وبالمثل حجرات  
الدور والمناذر حيث يجتمع الناس لسماع ترتيل

ورمضان شهر تشعر خلال أيامه بروحانيته  
وبهجته وجلاله وسطوته ، فاذا ما حان وقت  
الغروب ترى الطرقات على ازدحامها تكاد أن تقفر  
والحركة أن تسكن ، ويستقر الناس في بيوتهم  
وقت الافطار • فاذا ما أرخى الليل سدوله بدأت  
الأنوار تسطع هنا وهناك وينقلب الليل نهارا  
وتدب الحركة من جديد في الحواري والطرقات  
ويفوح في أرجاء الشوارع والأسواق شذى البخور  
من العود الهندي والمسك والعنبر والكافور

وفي الماضي كانت تسبق هذا الشهر مقدمات  
تبشر بقدومه والاحتفاء بحلوله أهمها الاستكثار  
من سبل الاضاءة من المشاعيل والقناديل  
والفوانيس والشمعدانات والثريات النحاسية  
تنزيها لبيوت الله من وحشة الظلمة وانسا  
للسائلة وضاءة للمجتهدين • وكان النشاط  
يدب في سوق الشماعين بالنحاسين في القرنين  
الثامن والتاسع الهجريين ، وتعلق على وجها  
الحوانيت وعلى جوانبها أنواع الفوانيس المتخذة  
من الشمع وأشكال الشموع ما بين صغيرة وكبيرة





فانوس أبو نجمة

الرجيحة



القرآن من المقرئين وحيث تصطف حلقات الذكر أو تعقد الندوات ، أما الأزقة والحارات فكانت تزدهم بالناس الذين يخرجون جماعات للتزاور وفضاء السهرات حاملين شموعهم ومشاعلهم وفناديلهم وفوانيسهم لتنير لهم طريقهم . وهكذا كانت ليالى رمضان تتلألأ نورا وتسطع ضياء فلا تقع العين فيها الا على نور .

فاذا ما حان موعد السحور خيم الهدوء وعاد السكون ، فلا تسمع الا أصوات المؤذنين يتجاوبون على المنارات فى فترات متقاربة من الليل بتذكير النيام بالسحور بأشعار وأهازيج متعددة ، والمسحر يطوف على البيوت طارقا أبوابها مناديا أصحابها وفى يده طبله صغيرة يدق عليها دقات رتيبة لا يقاط النيام كي يتسحروا ويهربوا قبل فوات الوقت منشدا مواعظ ومحيا لسكانها راويا لهم الأقايص ثم يختتمها بقوله (يا صائم وحد الدائم - السحور) . فاذا ما قارب شهر رمضان من نهايته ردد المسحر كلمات وداع للبايئة الخالدة .

\*\*\*

ويقال أن المسحر فى صدر الاسلام كان يمسك بقنديل به شريط طويل ينير له الطريق عندما



يوقظ النيسام ، وكان الصبية يحيطون به فى جولاته وقد أمسك كل منهم بقنديل مثله على سبيل التقليد . ثم حل الفانوس محل القنديل فاذا اشعل الشمع بداخله توزع نوره وبقيت شعلته دون أن يداعبها أو يطفئها الهواء، وأصبح فانوس السحور موضع مساجلة بين الادباء والشعراء يتبارون فى وصفه بخيال رائق ، ومن ضمن ما قيل فيه :

هذا لواء سحور يستضاء به

وعسكر الشهب فى الظلماء جرار

والصائمون جميعا يهتدون به

كانه علم فى رأسه نار

وأصبح الفانوس أبرز وسائل الاضاءة وقتئذ وأكثرها شعبية وشيوعا لدى الاهلين ، وكان له فى ليالى شهر رمضان أمر وشأن لما يتطلبه الاكثار من سبلها ، ولذا كان الصنائع من السمكرية يهتمون اهتماما بالغا بصنعه واعداد كميات كبيرة منه قبل حلول شهر رمضان ، ولم يفترهم أيام الدولة الفاطمية أن يصنعوا فوانيس صغيرة ملونة يزينون بها واجهات حوانيتهم ليحملها الصبية وقد أوقدوا الشموع بداخلها يرافقون بها المسحر فى جولاته ويلهون بها عقب الافطار ويطوفون على البيوت محيين أصحابها . ومن تلك التقاليد قد يكون المسحر صاحب فكرة فانوس رمضان فمن فانوسه انتقلت هذه العادة الى الصغار وأصبح لهم فانوس صغير مزركش متعدد الالوان .

\*\*\*

وتنطوى صفحات الماضى ، ويختفى الشمع والمشاعيل والقناديل ، الا أن عادات شهر رمضان وتقاليده لم تتبدل ولن تتغير ومن أبرزها فانوس رمضان الذى سيبقى دائما رمزا شعبيا وتحفة رقيقة معبرة لهذا الشهر المبارك .

ولوجه الحق ، ان كنت قد أقيت بعض الضوء على قصة فانوس رمضان ، الا أنني كنت أرجو أن أوفى الموضوع حقه وهذا الفانوس ما يستحقه فالمراجع لم تشر اليه الا اشارات عابرة، ولم يفكر أحد من المقتنين فى جمع نماذجه على مر السنين اللهم الا بضع نماذج منه ضمها المتحف الاثنوجرافى للجمعية الجغرافية المصرية ، حتى نتعرف على ما كان عليه وما صار اليه وأصبح عليه فمناه أشكال عديدة اختفت وأخرى بقيت وسواها تحورت وتطورت . وكما سبق وذكرت

فى مقال سابق ، ياليت عملية اقتناء التراث الشعبى بشتى نواحيه كانت دائمة متصلة تتلقفها يد من يد على مر السنين لا منفصلة على فترات فيتخللها الكثير من الفجوات والثغرات وتغيب أسطر وصفحات وتصبح القصة ناقصة غير مكتملة .

ولم أجد أمامى لاضيف الى قصة فانوس رمضان سطورا الا أن أتوجه ثانية الى شارع تحت الربع وأسأل بائعيها عن مقر صانعيها . وعثرت على أحدهم فى شارع الدرب الاحمر وكان كهلا بلغ من العمر السبعين ، وجلست معه أمام دكانه نتجاذب أطراف الحديث ، وجبت بنظري فى أركان حانوته المتواضع وما يحويه من أدوات بدائية لا تتعدى عدة ألواح من الصفيح وأخرى من الزجاج ومقصا وزرادية وكاوية وقصدير والفونية للحام والمأظة لقطع الزجاج ثم عدة أوعية تحوى من الالوان الاصفر والاخضر والازرق والاحمر يلون بها الزجاج الابيض بقطعة من القطن بعد أن شح من السوق الزجاج الملون . وعجبت كيف يخرج هذا الحانوت البسيط وهذه الأنامل المرتعشة تلك الفوانيس الرائعة وهذا الفن الشعبى الدقيق .

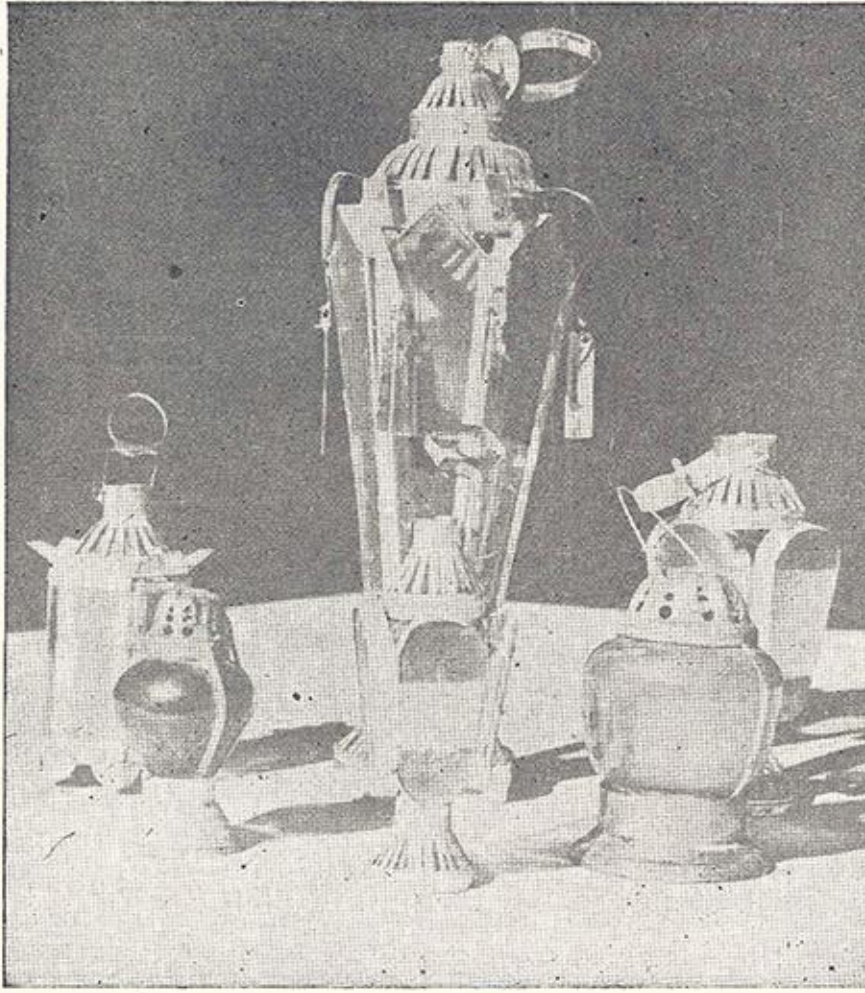
\*\*\*

ومنه علمت ان هذه الحرفة التقليدية يتوارثونها أبا عن جد ، وان صانعى فوانيس رمضان تستقر حوانيتهم فى أحياء الدرب الاحمر وبركة الفيل وشارع الأسد بالسيدة زينب والجيزة ، وانهم يبدأون فى صنعها قبل حلول شهر رمضان بثلاثة أو أربعة أشهر وفى شهر ربيع الثانى بالذات ، وان فى قدرة الصانع منهم أن ينتج من ٤٠ الى ٥٠ فانوسا فى اليوم الواحد ثم يرسلون حصيلة انتاجهم الى شارع تحت الربع فتزدان معظم حوانيت هذا الشارع بشتى نماذج هذه الفوانيس ومختلف أنواعها وألوانها وأشهر من يتجرون بها أولاد أبو العذب والحاج محمد شتا . ومن هناك توزع على العديد من حوانيت القاهرة وخاصة فى الأحياء الشعبية وترسل الى المدن والقرى والكفور فى سائر المحافظات ، كما يصدر الى السودان وسوريا وليبيا وبلاد الحجاز كميات كبيرة منها .

\*\*\*

ومن الفوانيس ما هو (عدل) ويتساوى اتساع قمته مع قاعدته ، ومنها ما هو (محرود) وتنسحب





فانوس الصاروخ وحوله فانوس  
أبو عرف وفنيار نمرة ٤  
وفانوس أبو عرق وفنيار نمرة  
٢ ثم فانوس مسدس عدل

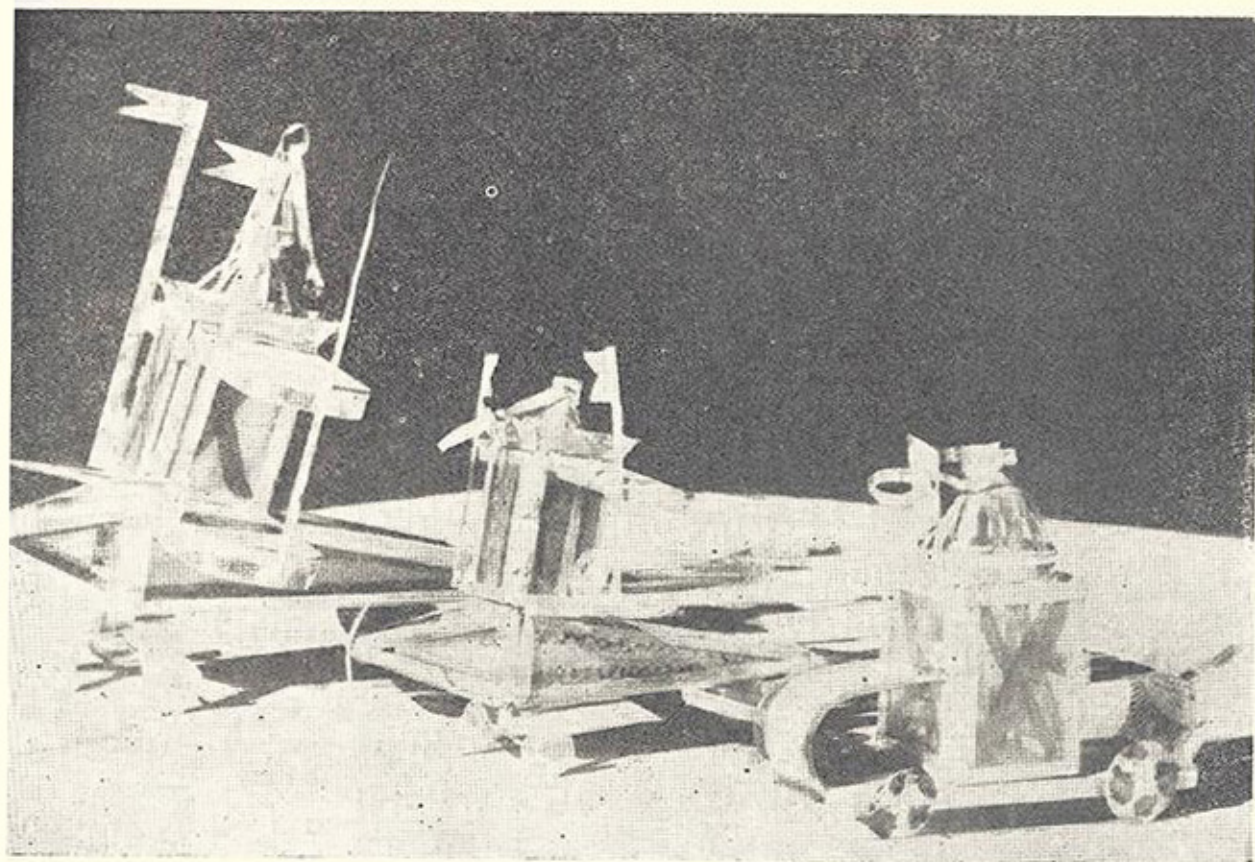
فيهما مع اللون العادي الأبيض اللون الأحمر  
والأخضر والأزرق والأصفر .

ويتراوح ثمن فوانيس رمضان ما بين الثلاثة  
قروش لأصغرها حجما وستين قرشا لأكبرها ،  
ويتفنن الصانع الشعبي في إعدادها في أشكال  
شتى وأنماط متعددة لكل منها اسم معين ، وقد  
لاحظت في الفوانيس الكبيرة الحجم أن صانعها  
قد حرص على تسجيل اسمه عليها فمنها ما هو  
مكتوب عليه (كمال أو طه) . ومن هذه الأشكال  
ما اختفى واندثر كفانوس ( طار العالم ) ويسمى  
أيضا أبو نجمة - والشيخ علي - وعبد العزيز ،  
ومنها ما يتداول حاليا في السوق .

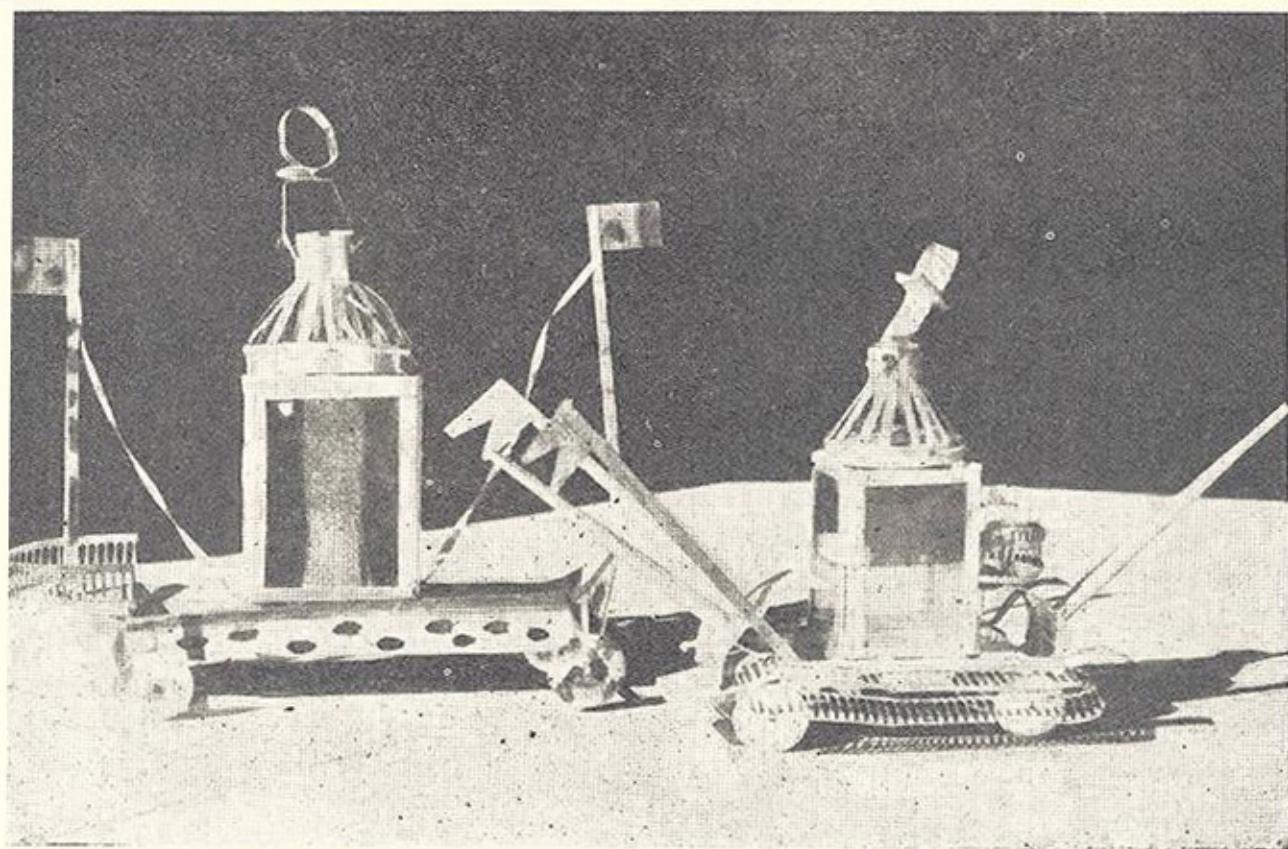
وأصغر فوانيس رمضان حجما يسمى ( بز )  
وقد يكون له باب أو كعب ولا يتعدى طوله  
العشرة سنتيمترات ، أما أكبرها فيسمى ( كبير  
بالولاد ) وهو مربع عدل وفي أركانه الأربعة

قمته بضيق نحو قاعدته . ويصنع هيكل الفانوس  
جميعه من الصفيح لسهولة قصه وخفته ويزين  
بنقوش دقيقة عند قاعدته وقمته ، ويعلوه (علاقة)  
مستديرة لحمه ، يليها (القبة) وتتكون عادة من  
شرائح رقيقة عديدة قصت لتصطف إلى جوار  
بعضها بدقة ومهارة واتقان ، وقد يتدل من حواف  
هذه القبة كحلية عدة شرائط مستطيلة تسمى  
(دلایات) . وقد يكون للفانوس باب يفتح ويقفل  
لوضع الشمع في (الشماعة) بداخله ، وقد يكون  
دون باب ويحل محله ما يسمى (عرق) وهي قاعدة  
يسهل فصلها عن الفانوس تسمى (كعب) يعلوها  
الشماعة ثم ترشق في الفانوس عقب وضع  
الشمع مرة أخرى . ويبدأ زجاج الفانوس من  
مقرنص - شقة البطيخة ( مربع أو مدور ) -  
شمسية - بدلاية . ومن الفوانيس ما يصنع  
أعلى بشرائح مثلثة تسمى ( مشطوبة ) ، يليها  
زجاج واجهاته وهو إما عدل أو محرود أو بيضي  
الشكل ويسمى (لوح) وكله ملون بصبغات يتبادل





فانوس شكل دبابة ثم طائرة صغيرة وأخرى كبيرة



فانوس مربع عدل بشكل دبابة وأخر بشكل مركب



شمسية بدلاية ، ومن الفوانيس ما يصنع بشكل الترام والقطار والمركب والمرجحية وهذه يعلق بها عدد من فوانيس البز الصغيرة لتدور حولها مشابهة لمراجيح الموالد والمواسم والاعباد .

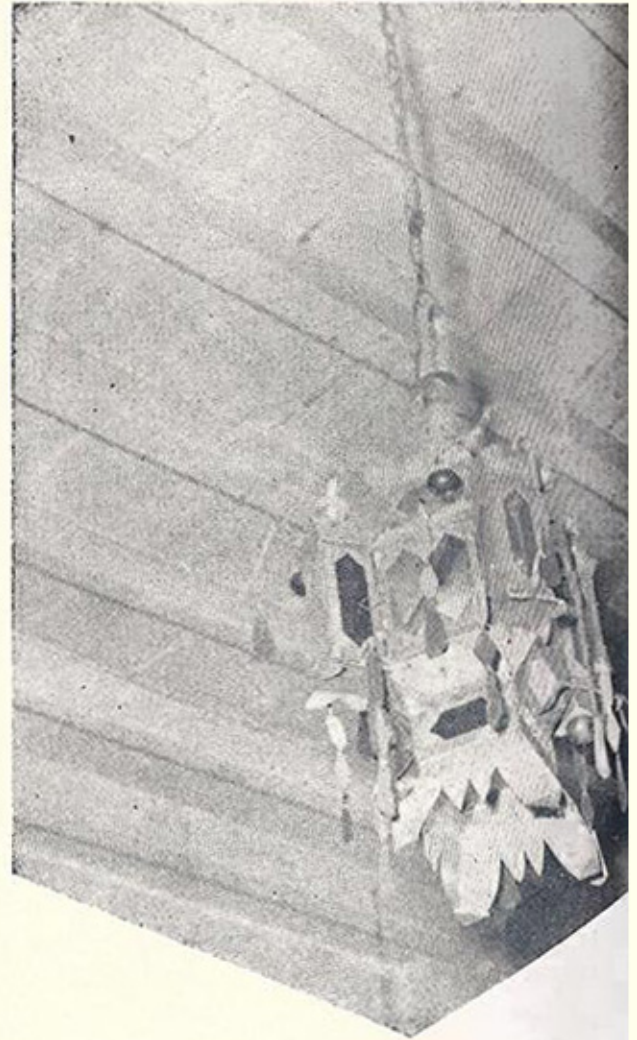
وعلاوة على هذه الاشكال فهناك اشكال أخرى كان يقوم بها صناع من القاهرة ثم استقروا في بورسعيد والاسماعيلية فأصبحت تنسب الى هاتين المدينتين وترسل لتباع في أسواق القاهرة وتخرج في شكلها عن الطابع التقليدى المعروف الى شكل فانوس الهواء وفي كون زجاجها الملون قطعة واحدة كروية أو بيضية مستطيلة حسب تدرج أحجامها ، ويسمى أصغرها (سهارى) ثم تدرج في الكبر لتسمى على التوالي (فنيار نمره ٣ و ٤ و ٥ و ٧) .

وللأحداث تأثير كبير على الصانع الشعبي حتى في اخراج فانوس رمضان ، فقد انطبعت مشاعره بأحداث العدوان الأخير فأخرجت أنامله فوانيس بشكل ( الدبابة والطيارة ) وفانوسا زاده طولا فزاد رشاقة وجمالا اسماء ( الصاروخ ) وآخر اسماء ( علامة النصر ) .

وأخيرا ، لا أجد ما اختتم به هذا المقال سوى أننا اذا تركنا ما قد اندثر من تراثنا الفنى الشعبى وما فات ، وجب علينا أن نولى بالاهمية ما تزخر به بلادنا حاليا وما هو آت ، وأن يتحقق الحلم ونشيد في بلادنا متحفا كاملا شاملا يضم شتى نواحي تراثنا الفنى الشعبى ، وأن نحرص على الاستمرار في الجمع والاقتناء لتكون هذه النماذج الأصيلة وتلك المقتنيات خير مادة فكرية وثقافية لجماميرنا ، تحكى قصة ماضينا وتكون خير سجل لحاضرنا ومستقبلنا ، ولنستمد منها الأصالة في كل تطوير جديد وتصميم حديث .

ولهذا ، عدت الى شارع تحت الربع واقتنيت مجموعة كاملة لشتى نماذج فوانيس شهر رمضان . وكما سبق وذكرت في مقالى السابق عن (قلة السبوع) فقد اخترت في نفسى نفس القرار بعد أن تجمعت لدى مجموعة من مختلف أشكال ابريق السبوع وقلته وكلها من الفخار وأخرى لفوانيس شهر رمضان ، أن أضيف الى حشرات المعرض الدائم للفنون الشعبى بوكالة الغورى حجرتين تحكيان ناحيتين من نواحي عاداتنا وتقاليدنا تحت اسم ( قلة السبوع ) و ( فانوس رمضان ) .

« دكتور عثمان خيرت »



فوانيس أخرى أصغر حجما ، و ( مقرطس أو مبرز كبير ) وهو بشكل نجمة كبيرة متشعبة ذات اثني عشر ذراعا .

وتتعدد أسماء الاشكال الاخرى لفانوس رمضان ، فمنها : مربع عدل - مربع محرود - مسدس عدل - مسدس محرود - مربع بشرف ( أى له شرفة منقوشة من الصفيح حول قمته ) - أبو حشوة (وله حلية منقوشة من الصفيح أسفل شرفته ) أبو لوز - أبو حجاب - أبو عرق - مقرنص - شقة البطيخة ( مربع أو مدور -



كلام عن ..

# الحدوتة والحكاية

بقلم : محمد زكي عبد اللطيف

الانسان حيوانا جوالا يعيش في جماعة قليلة العدد ، محصورة الافراد ، وعلى هذا الوضع الفطري الساذج عاشت الحدوتة في بيئة الأطفال الصغار ، وفي حدود ادراكهم ومستواهم ، وما زالت الى اليوم تجري على وضعها المألوف المتوارث في الأداء والتعبير والفرض ، لم تخرج عن النطاق الذي نشأت فيه ، ولم تتطور ، كما أن الجمل لم يتطور الى سياره .

\*\*\*

أما الحكاية فكانت طورا جديدا في حياة الانسان القصصية ، نشأت مع الانسان الناضج في حياة المدينة ذات الجماهير الغفيرة ، وذات المتاعب والمصالح المشتركة المتشابكة ، وبعد أن اكتمل الأداء اللغوي عند الانسان ، ونضجت فيه القدرة على السرد والنقد والملاحظة الشخصية ، وأصبح يملك قدرا كبيرا من الذكاء البارع يساعده على تزجية ما لديه من نقد أو ملاحظة في أسلوب قصص مدهش يقوم على المحاكاة .

ويبدو لي أن القدماء كانوا يدركون هذا الفرق بين موقع الحدوتة وموقع الحكاية ، ووضع كل

نشأت الحكاية الشعبية على امتداد الحدوتة مرحلة ثانية في حياة الانسان القصصية ، بعد أن نمت قدرته على السرد والتخيل والمحاكاة والتعبير ، وبعد أن كثرت مصالحه ومطالبه في مجتمع تعددت أفراده وجماعاته ، وصارت له تقاليده وأوضاعه .

أقول : نشأت الحكاية على امتداد الحدوتة ولا أقول انها تطورت عنها ، أو تفرعت منها كما يخيل لبعض الباحثين ، وهناك فرق دقيق بين التعبيرين ، فنحن مثلا إذا أردنا الدقة في التعبير لا نقول ان استخدام الانسان للسيارة في الرحلة والتنقل تطور عن استخدامه للجمل ، لأن الجمل لم يتطور الى سياره . وانما نقول ان السيارة التي اخترعها الانسان كانت مرحلة جديدة في حياة الرحلة والتنقل جاءت على امتداد مرحلة سابقة هي مرحلة استخدام الانسان للجمل ، وقد استخدم الانسان السيارة وبقي الجمل على حاله يؤدي للانسان ما كان يؤديه من قبل في الرحلة وحمل الأثقال .

وهكذا الحدوتة ، نشأت كما قلت من قبل مع الانسانية في طفولتها الاولى ، يوم كان





بايراد المثل الوارد فيها اعتمادا على أن القصة الأولى معلومة مشهورة .

\*\*\*

وعلى الجملة يمكن أن نقول ان الحكاية صورة اجتماعية أكمل وأشمل من الحدوتة ، وان موضوعها أوسع نطاقا ، وأرحب مجالا ، فهي أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه والموافقة في مجال الحياة العامة ، وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة . والفكاهة الضاحكة اللاذعة ، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة ، أو القدوة النافعة ، أو الاقناع بحقيقة الواقع الاليم الذي تتحاشاه النفوس ، ومن الطبيعي أن تكون الحكاية بهذه الصور ، الاجتماعية مادة متطورة مع الزمن . فهي دائما تلاحق المجتمع في تطوره ، وتتابعه في رقى اتساع نطاقه وتعدد أغراضه ، وتنوع مصالحه ، لا تقتصر على ناحية من نواحي هذا المجتمع أو تقف عند جانب من جوانبه ، بل تشمل من جميع النواحي والجوانب ، في أسلوب المعيشة ، وفي أسلوب التعامل والتواصل بين الافراد والجماعات ، وفي

منهما في التاريخ القصصى للانسان ، فهم حين اختاروا للحدوتة هذا الاسم يشيرون الى أنها قصص بدائي نشأ مع قدرة الانسان على «الحديث» والكلام ، ولكنهم وضعوا الحكاية في وضع أرقى وانضج حين اطلقوا عليها هذا الاسم لأنها مأخوذة من المحاكاة ، أى محاكاة حال واقعة بحال متخيلة ، والقدرة على المحاكاة بهذه الصورة لا يمكن أن تكون الا من رجل ذكى نضج عنده الفكر والاداء والخيال .

ونحن في الواقع اذا تأملنا الحكاية في صورتها التعبيرية نجدها لونا من ألوان التمثيل الكلامي الذي يعتمد على فرد واحد هو الذي يبتدع الحكاية أو يرويها للناس ، وأبناء الريف في مصر يفهمون هذا المعنى التمثيلي في مدلول الحكاية فيسمونها بالمثل ، ويقولون فلان يروي «مثلات» أى حكايات ، وتعريف المثل عند العرب ينطوي أيضا على هذا المعنى ، فالمثل عندهم كلام له مورد ومضرب ، أى انه كلام وارد في حالة ويضرب لحالة مماثلة ، وليست الأمثال العربية الا عناوين لقصص وحكايات اشتهرت بين الناس وسارت عندهم سير الأمثال، فاذا ماواجه الانسان في حياته حكاية مماثلة لواحدة منها ، اكتفى





وأن يكشف عن احساسه العميق بالاحداث التي  
أحاطت به ، والواقع الذي عاش فيه .

والحكاية مثل الحدوتة تتخذ أبطالها في كثير  
من الأحيان من الحيوانات والحشرات والطيور، ومن  
الجن والعفاريت والشياطين . فتتحركهم كما  
تريد ، وتستنطقهم بما تريد ، ولكن الحدوتة تعتمد  
الى هذا بقصد اثارة الدهشة أو التخويف أو  
التشويق عند الأطفال ، أما الحكاية فانها تتخذ  
من هذا وسيلة للرمز والتخفى وراء هذه

الدين والتدين ، وفي الحكم وأسلوب الحاكمين  
ومعاملتهم للمحكومين، حتى في النواحي الشخصية  
المستورة من حياة الناس ، أو الذين يؤثرون  
سترها . وبهذا التفاعل مع احداث المجتمع كانت  
الحدوتة وعاء لكثير من أحداث التاريخ ، وتصويرا  
دقيقا لوقائع هذا التاريخ على صدر الاحساس  
الشعبي العميق بهذه الوقائع ، ولهذا يجب على  
المؤرخ الدقيق أن يجعل الحكاية الشعبية من  
المصادر التي يعتمد عليها اذا أراد أن يقدم  
صورة حية لروح الشعب الذي يؤرخ حياته



الشخص المستعارة ، فقد تكون الحكاية نقداً لحاكم سلب ، أو تحقيراً لعدو غاشم . أو تشنيعاً على ظلم واقع ، أو تنديداً وسخرية بحالة من الغفلة والبلادة شائعة بين بعض الطوائف ، وهذا اللون من الحكايات يكثر ويروج في عهود الظلم والظلمة ، وفي فترات التاريخ القاسية التي تعاني فيها الشعوب والجماعات من الكبت والحجر على الحريات والأرزاق .

\*\*\*

وكثيراً ما يكون بطل الحكاية ومحوها شخصية معبرة عن معنى من المعاني الشائعة في المجتمع وتكون الشخصية في هذه الحالة شخصية حقيقية تاريخية تشتهر بين الناس بصفة من الصفات ، فيستغل الحكاء هذه الشهرة ويجعل من الشخصية التي تتمثل فيها محورا ينسج حوله ما شاء من الحكايات والمفارقات التي تعبر عن روح المجتمع وحقيقة رغباته وميوله المكبوتة وفي الحكايات الشعبية عند جميع الشعوب شخصيات معروفة مشهورة من هذا القبيل ، وفي الحكايات المصرية عدد من هذه الشخصيات نالت شهرة واسعة على تعاقب الزمن حتى صار كل منها عنواناً على عدد ضخم من الحكايات التي تحمل طابع هذه الشخصية وتبرز المعنى الذي يتمثل فيها ، أو على الأصح الذي أراد الحكاء أن يبرزه بأسلوبه توصلاً للغرض الذي بقصده ، فشخصية « قراقوش » جعلها الحكاءون عنواناً لعدد كبير من الحكايات التي تدور حول الظلم والحكم الجائر الطائش الذي لا يستند إلى عدل أو عقل أو إدراك إنساني ، كما جعلوا من شخصية « جحا » عنواناً لعدد لا يحصى من الحكايات والمفارقات التي تبرز معاني الغفلة ، أو الحكمة ، أو العبرة في الأمور الشائعة بين الناس . وكذلك شخصية « أبو نواس » الشاعر الإباحي كانت عنواناً لمئات من الحكايات والنوادر المكشوفة التي يتحدث بها الناس في مجالسهم الخاصة ، وهي في الحقيقة تشير إلى معنى من المعاني الشائعة في المجتمع .

والواقع أن شخصية من هذه الشخصيات لا تكون مقصودة بذاتها في الحكاية ، إنما هي شخصية تمثيلية ترمز لمعنى يمكن أن يتمثل في أي شخصية أخرى من هذا الطراز ، فالحكايات التي تروى عن « قراقوش » هي في الحق تعبير عن الكبت السياسي في المجتمع الذي يعيش تحت

وطأة حكم ظالم غاشم ، والحكايات التي ترد على لسان « جحا » تعبير عن الكبت الاجتماعي الذي تفرضه التقاليد والعادات الجامدة ، وكذلك الحكايات التي تقال عن « أبو نواس » هي تنفيس عن الكبت الجنسي الذي تفرضه الحدود والقيود الصارمة في الصلة بين الرجل والمرأة ، وعلى هذا تبقى هذه الشخصيات حية في المجتمع ، باقية على امتداد التاريخ ، وكلما امتد بها الزمن على هذا النحو كلما زادت شهرتها بزيادة المحصول الذي يروى عنها أو على لسانها من الحكايات والمفارقات

\*\*\*

وهكذا نجد الحكاية تلتزم بالتخفي والتستر وراء بطل مستعار من الحيوان أو الجن ، أو من التاريخ ما دامت تجري بموضوعها فيما يمكن أن نسميه « بنطاق الخطر » ، أي عند توجيه النقد إلى وضع قائم ، أو عدو غاشم ، أو أمر محفوف بالتوقي والتحرج ، أما إذا كان موضوع الحكاية خارج هذا النطاق ، مثل الحكايات التي تتناول بعض الشئون العامة أو بعض الطوائف التي لها طابع خاص في المجتمع ، فإن البطل في هذه الحالة يكون شخصية نموذجية للصفة التي تمتاز بها الطائفة ، مثل الفلاح العبيط والصعيدي المغفل ، والبربري الساذج ، والفقي المتقعر ، والشيخ المتفرنج ، والافندي المتحذلق إلى آخر تلك الصفات الشائعة الذائعة ، وهذا اللون من الحكايات يكون أقرب إلى المفارقات الساخرة ، والنوادر الضاحكة ، ولعل المجتمع المصري أغنى المجتمعات بهذه المفارقات ، نظراً لما يمتاز به من روح الفكاهة ، ونزعة السخرية وخفة الطرب والانفعال بكل ما هو مطرب .

ذلك هو وضع الحكاية في التاريخ القصصي للإنسان ، ولعل استطعت في هذا النطاق الضيق أن أحدد معالم الحكاية ، وأن أوضح الفرق بينها وبين الحدوتة ، فإن الكثيرين من الباحثين ما زالوا يخلطون بينهم ، على أن الفرق بينهما كبير كما رأيت ، وأعتقد أن الأوان قد آن لأن تخرج الدراسات الشعبية عن دناء من نطاق التعميم إلى نطاق التحديد أما مدى صلة الحكاية بالقصة الشعبية ، والعلاقة بينهما في الاتجاه القصصي فإني أعتقد أن هذا يحتاج إلى مقال ثانٍ انشاء الله .

محمد فهمي عبد اللطيف



# الأساطير

التي

تفسّر  
أصل  
النار

ليس بين الدارسين المتخصصين في علوم  
الانسان والاجتماع والنفوس والمأثورات  
الشعبية والأساطير من يجهل اسم « السير  
جيمس جودج فريزر » العالم الذى أسهم  
بنصيب بارز في جمع تراث الانسان وتصنيفه  
ودراسته . ويعد كتابه « الفصن الذهبى »  
من الدعائم الكبيرة في العلوم الانسانية وبخاصة  
علوم الانسان والمأثورات الشعبية والأساطير  
ولهذا العالم الكبير مصنف عن « الأساطير  
التي تفسر أصل النار » . ومجلة « أئفنون »  
الشعبية يسعدها أن تقدم تلخيصا وفيما  
لهذا الكتاب مع محاولة التعليق عليه .

كان الناس - ولا يزالون - يتساءلون كيف  
عرف أسلافهم النار . ولقد ترددت على ألسنتهم  
فى كل مكان حكايات كثيرة تدور كلها حول أصل  
النار . واستطاع الدارسون لهذه الحكايات أن  
يستخلصوا أن البشرية مرت بثلاث مراحل :  
الأولى وكان الناس فيها يجهلون النار . والثانية  
وفيها توصلوا الى معرفة النار واستخدموها فى  
التدفئة وفى طهى الطعام وان جهلوا وقتذاك  
طريقة اشعالها . والثالثة وفيها عرفوا كيف  
يشعلون النار بصفة منتظمة ، وسواء توصل

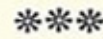
بقلم : جيمس جودج فريزر  
تأليف وتعليق : أحمد آدم محمد



الباحثون الى هذه النتيجة بالبراهين العقلية أو بتحليل الروايات التي نقلت شفاهاً فمن المحتمل أن تكون صحيحة . ومن الثابت أن أجدادنا ظلوا وقتاً طويلاً يجهلون استخدام النار ولا يعرفون كيف يشعلونها . ومن ثم نستطيع أن نقول أن الأساطير التي تدور حول أصل النار ، على الرغم مما فيها من مغالاة أو اغراق في الخيال تنطوي على شيء من الحقيقة ، وهي بهذه المثابة تستحق الدراسة بامعان كما تدرس الوثائق التاريخية .

### « عصر بلا نار »

يعتقد كثير من الناس أن أجدادهم لم يعرفوا النار في البداية وأنهم كانوا يقاسون من شدة البرد ويأكلون طعامهم نيئاً . ويقول الأهالي في فكتوريا إن أسلافهم لم يعرفوا النار وأنهم كانوا في حالة يرثى لها بسبب حرمانهم من النار ويؤكد رجال قبيلة الماسينجارا في غينيا الجديدة أن أجدادهم في مبدأ الأمر لم يستخدموا النار وأن طعامهم كان مقصوراً على الموز الناضج والأسماك المجففة في الشمس وكثيراً ما عانت نفوسهم هذا الطعام الغث . ويقول أهالي ياب إحدى جزر كينارولين أن أجدادهم كانوا ينضجون طعامهم بتعريضه لحرارة الشمس فوق الرمال الملتصقة وكثيراً ما تعرضوا بعد تناول الطعام لمقص معوى حاد .



ويتردد على ألسنة الناس في قبائل الكاشان أن أسلافهم كانوا يتناولون طعامهم نيئاً وأنهم كانوا يرتجفون من البرد بسبب جهلهم بالنار . ويقول أهالي بوريا في سيبيريا أن الناس لم يعرفوا النار فيما مضى وأنهم لهذا كانوا لا يستطيعون أن يعدوا لأنفسهم وجبات مستساغة ، وكانوا يعيشون في خوف من الموت جوعاً وبرداً . ويزعم أفراد من قبيلة الواشاجا في شرق إفريقيا أنهم كانوا في الأزمنة القديمة يجهلون النار وأن أسلافهم كانوا يتناولون طعامهم نيئاً ويأكلون الموز كالفرو . وعرفت قبائل الشيلوك على النيل الأبيض عهداً كانوا لا يعرفون فيه النار واعتادوا أن يسخنوا الأطعمة في الشمس ويأكل الرجال الجزء الأعلى الذي يتم نضجه بعد أن يتعرض

لأشعة الشمس ويتركون الجزء الذي يبقى نيئاً لتأكله النساء . ويزعم قبائل الجيبارو في المنطقة الاستوائية بأمريكا الجنوبية أن أجدادهم كانوا يجهلون استعمال النار وأنهم كانوا يضعون اللحم تحت آباطهم لكي ينضج كما كانوا يسخنون الجذور الصالحة للأكل في أفواههم ويعرضون البيض لأشعة الشمس الحامية قبل أكله . ويؤكد هنود « سيا » في نيومكسيكو أن أجدادهم في البداية لم يعرفوا النار وأنهم كانوا يأكلون الأعشاب مثل الطباء وغيرها من الحيوانات . وبينما كان الناس في الجنوب في غير حاجة إلى ملابس كان الأهالي في الشمال يرتجفون من البرد لافتقارهم إلى ما يستر أجسادهم ولجهلهم بالنار . ويقول المتقدمون في السن من هنود ووليموش بولاية واشنطن وكولومبيا البريطانية أن أجدادهم كانوا مضطرين إلى أكل طعامهم نيئاً وإلى قضاء لياليهم في ظلام دامس . وثمة شعوب أخرى كثيرة تؤكد أن أجدادهم لم يعرفوا النار في عهد من العهود وأنهم ظلوا وقتاً طويلاً يأكلون الطعام نيئاً إلى أن فكروا في تناوله ساخناً .

### « عصر استخدام النار »

وإذا صدقنا الروايات التي ترددها بعض الشعوب فإن عصر الجهل بالنار أعقبه عصر عرف فيه الناس النار واستخدموها في حياتهم اليومية على الرغم من أنهم ظلوا يجهلون طريقة إشعالها . ويروي بعض الأهالي في كوينزلاند أن قبيلة من السود حصلت لأول مرة على النار بمحض الصدفة وذلك عندما اشتعلت بعض الأعشاب الجافة بعد أن انقضت عليها صاعقة وعهدوا بهذا العنصر الثمين إلى امرأة عجوز وطلبوا منها ألا تترك النار تنطفئ أبداً . وحرصت المرأة على أن تظل هذه النار مشتعلة بضع سنوات ولكنها اضطرت إلى تركها تخدم في ليلة سقطت فيها الأمطار بغزارة لا مثيل لها . وانطلقت المرأة تسير في الصحراء على غير هدى التماساً للنار ولكن جهودها باءت بالفشل ولما نفذ صبرها حطمت غصني شجرة وظلت تضرب أحدهما بالآخر في غمرة غيظها ولدهشتها انطلقت منهما شرارة أشعلت فيهما النار . ويزعم أهالي « مانجاي » في المحيط الهادي أن أجدادهم حصلوا على النار بنفس الوسيلة واشتعل حريق كبير بفعل الصاعقة



فاستخدموها في طهي طعامهم ولكن عندما انطفأت النار لم يعرفوا كيف يشعلونها من جديد .

\*\*\*

ويروى أهالي « توراديا » أن الخالق جل وعلا وهب النار لأول رجل وحرص الناس في هذه الأزمنة السحيقة على ألا تنطفئ النار أبداً وعند ما انطفأت نتيجة إهمالهم حاروا كيف يشعلونها من جديد ولم يعرفوا كيف يطهون أرزهم . وتتردد على السنة أفراد من قبيلة اليوشونجو في وادي نهر الكونغو رواية تذهب إلى أن أجدادهم حصلوا على النار عندما شب حريق في بعض الأعواد الجافة بعد أن سقطت عليها صاعقة ولكنهم لم يعرفوا كيف يشعلون النار بأنفسهم . وتتردد هذه الرواية أيضاً بين قبائل الباكونجو في وادي الكونغو الأدنى .

وعندما حصل الناس على النار من الصاعقة أخذوا ينظرون إليها باعتبارها من المقدسات وعدتها بعض القبائل في شتوتاجبور بجزر الهند « رسولا من السماء » . ومنذ سنوات قليلة كانت هناك في قرية هاريل شجرة نشر عليها بعض القش فانقضت عليها صاعقة أشعلت فيه النار فتجمع حولها أهالي القرية وقالوا إن الله أرسل إليهم « نار هذه الصاعقة » ولهذا يجب أن تطفأ كل نار أخرى في القرية وأن يأخذ كل واحد منهم قبساً من « هذه النار التي أرسلتها السماء » . ويحتفظ بها في منزله ويستخدمها في جميع الأغراض .

ومع ذلك فإن شعوبا كثيرة عرفت النار قبل التوصل إلى صنع أعواد الثقاب . وكان الناس يستخدمون لاشعالها قطعتين من الخشب قابلتين للاشتعال بسهولة . وكان الرجل البدائي يضع قطعة خشب على الأرض ويثبتها بقدميه ثم ينقر فيها دائرة صغيرة ويثبت فيها قطعة أخرى من الخشب في وضع عمودي ويدبرها إلى أن تنطلق منها شرارة تشعل النشارة المتصاعدة من احتكاك قطعتي الخشب وبالتالي يشعل بعض أوراق الشجر الجافة أو بعض الحرق .

وعرف الناس مصدرا طبيعيا للنار عندما لاحظوا أن احتكاك الأغصان أحدها بالآخر بفعل الرياح يحدث شررا يمكن أن يشعلوا به النار





فى الأعواد الجافة . ويقول أهالى جزيرة نوكوفيتو أن أجدادهم اكتشفوا النار عندما رأوا الدخان يتصاعد من غصنين كان يحترق أحدهما بالآخر بفعل الريح . ويزعم رجال قبيلة كياو دوزونس فى شمال يورنيو أن قصبتيين من الغاب اشتعلت فيهما النار بسبب احتكاك أحدهما بالآخرى عند هبوب الريح وأن كلبا تصادف مروره أمامهما أمسك بقطعة مشتعلة منهما وحملها الى بيت سيده فقام فى الحال بإشعال نار شوى عليها بعض سنابل الذرة وسلق عليها بعض حبات من البطاطس كان قد بللها من قبل . وهكذا تعلم أفراد هذه القبيلة كيف يشعلون النار ويطبخون عليها طعامهم .

**ويرى لوغريس أن الانسان ربما يكون قد حصل لأول مرة على النار من حريق شب على اثر سقوط صاعقة وأن من المحتمل أنه تعلم كيف يشعل نارا بملاحظة ما كان يحدث للأغصان عند احتكاك أحدها بالآخر بفعل الرياح .**

وتعتقد بعض القبائل فى فكتوريا أن الانسان قذف نحو السماء برمح ربطه بحبل واستطاع بهذه الوسيلة أن يحصل من الشمس على قبس من النار عاد به الى الأرض . وتذهب إحدى الروايات الى أن القدماء من أهالى كوينزلاند حصلوا على النار من الشمس بطرق مختلفة ويقال انهم ذهبوا الى الغرب وهناك حيث يختفى قرص الشمس وراء الأفق اقتطعوا منه قطعة وعادوا الى مخيمهم بهذه القطعة الملتهبة . ويزعم أهالى جزيرة جيلبرت أن أحد أسلافهم جذب النار بفمه من قوس قزح، كما يردد هنود طومبسون فى كولومبيا البريطانية أن أجدادهم كانوا يقيسون من شدة البرد فبعثوا ببعض الرسل الى السماء للحصول على النار وعندما طالت غيبة هؤلاء بعثوا وراءهم برسائل آخرين يتعجلون عودتهم . وطالت رحلة هؤلاء الرسل وعادوا أخيرا بجذوة نار بين صدفتين وتذهب الأسطورة الى أن بروميشيوس حصل على النار بأن أوقد شمعلا من عجلة الشمس الملتهبة ويردد هنود تولووا فى كاليفورنيا أن الطوفان أطفا كل النيران على الأرض وأن أجدادهم حصلوا على نار جديدة من القمر اذ صعدوا اليه فى بالون كانوا قد ربطوه الى الأرض بحبل طويل .

\*\*\*

وتذهب أساطير أخرى الى أن الناس انما حصلوا على النار من نجوم أخرى غير الشمس والقمر ويعتقد أهالى تسمانيا أن الناس حصلوا على النار لأول مرة من كوكبى « نير التوامين » و « ذراع الأسد المنسوجة » . وتنسب قبيلة بونارونج فى فكتوريا الى أحد سكان السماء فضل تقديم النار الى أهل الأرض وأنه لهذا السبب كوفىء بأن تحول الى الكوكب المعروف باسم المريخ . وتعتقد قبيلة وورونجى فى فيكتوريا أن النساء اللاتى حصلن لأول مرة على النار رفعن الى السماء وتحولن الى مجموعة الكواكب المعروفة باسم الثريا . وتزعم قبيلة بورونج فى فكتوريا أن غرابا صغيرا جاء بالنار الى الوطنيين ، وتقرن هذه القبيلة بين ذلك الغراب وبين نجم « سهيل » . وتحدونا هذه الأسطورة الى دراسة الاساطير الاخرى التى تذهب الى أن الانسان الأول حصل على النار من طائر أو حيوان . ويعتقد كثير من الشعوب البدائية أن النار كانت ملكا للحيوانات قبل أن يكتشفها الانسان . وتذهب شعوب بدائية أخرى الى أن النار كانت ملكا لفصيلة معينة من الحيوانات ويزعم بعضها أنها كانت ملكا لحيوان بالذات دون غيره من الحيوانات . ويقول الاهالى فى فكتوريا أن النار كانت فيما مضى وقفا على الغربان التى كانت تعيش فى جبال جرامبيان وأن هذه الغربان كانت لا تسمح لأى حيوان آخر بمعرفة طريقة إشعالها . ويذهب السكان الاصليون فى استراليا الى أن حيوان البندقوت كان يملك مشعلا وأنه كان يحتفظ معه بهذا المشعل أينما ذهب ولا يعهد به الى أحد قط . وتعتقد بعض القبائل فى ويلز الجديدة بالجنوب أن جرد ماء واحد سمكات القد كانا يحتكران النار فى مبدأ الأمر وأنها كانا يحتفظان بها فى بقعة مكشوفة بين أدغال الغاب فى موراى . وتزعم قبيلة كابى فى كوينزلاند أن أفعى كانت تحتفظ بالنار داخل جوفها . وتتردد على السنة قبائل البوانديك فى جنوب استراليا رواية تذهب الى أن النار كانت فى الأصل فى عرف الديك الأحمر ، وأن هذا الطائر السعيد كان يحتكر استخدام النار ولا يسمح لغيره من الطيور بالاستفادة منها مما أثار حقدَهَا عليه . أما قبيلة الارونتس فى وسط استراليا فتعتقد أن وحشا هائلا فى عصر ما قبل التاريخ كان يحمل النار فى جوفه وطارده صياد الى أن صرعه وحصل على النار من جوفه . ويتحدث أهالى جزيرة بادو فى مضيق توريس بأن تمساحا كان يعيش فى الطرف الاقصى من هذه الجزيرة



وأنه كان يتمتع بالنار فى الوقت الذى كان  
هناك رجل يعيش فى الطرف الآخر من الجزيرة  
محروما منها .

\*\*\*

وتزعم قبيلة التاييت فى أمريكا الجنوبية بأن  
الأسلاف كانوا يجهلون النار وأن نسرا أسود  
كان يحتفظ بالنار بعد أن حصل عليها من  
صاعقة . ويعتقد هنود ماتاكو أن التمساح كان  
يحتفظ بالنار وأنه عرفها قبل أن يكتشفها  
الإنسان . أما الهنود فى الشمال الشرقى من  
البرازيل فيقولون أن النار كانت فيما مضى وقفا  
على ملك النسور وأن أجدادهم كانوا يجففون  
اللحم فى الشمس قبل تناوله . ويسود  
الاعتقاد بين هنود الأريكونا فى البرازيل أن النار  
كانت بعد الطوفان ملكا لعصفور أخضر . أما  
هنود الكورا فى المكسيك فيعتقدون أن ذكر  
السحلية كان يحتفظ بالنار وأنه اختلف مع  
زوجته وحماته فصعد إلى برج فى السماء وحمل  
معه النار وهكذا خلت الأرض منها . ويذهب هنود  
الأباش جيكارىلا فى نيومكسيكو إلى أن ديدان  
الحبابة كانت تحتكر النار ، أما هنود نوتكا فى  
جزيرة فانكوفر فيؤكدون أن الذئب هى التى  
كانت تحتكر النار . وإذا كانت الأساطير السابقة  
تذهب إلى أن حيوانا معيناً أو طائراً بالذات هو  
الذى كان يحتكر النار فإن بعض الأساطير تقول  
أن الناس يدينون إلى حيوان معين أو طائر معين  
فى معرفة النار واستخدامها . فمثلاً يعتقد بعض  
الأهالى فى فكتوريا أن عصفورا صغيراً له ذيل  
أحمر كان أول من عرف الناس بالنار ويزعم  
البعض أنه حصل عليها من السماء ويقول البعض  
الآخر أنه سرقها من الغربان التى كانت تحتفظ  
بها والدليل على هذا فيما يزعمون أن هناك بقعة  
حمراء على ظهر هذا العصفور يقال إنها من أثر  
حرق النار . وتذهب الأساطير فى استراليا إلى أن  
الفضل فى اكتشاف النار إنما يرجع إلى الصقر  
وتؤكد قبيلة بورونج فى فكتوريا أن الفضل يرجع  
إلى غراب صغير . وتنسب بعض الأساطير الفضل  
فى الحصول على النار إلى الكلب وأكال السمك  
والحمامة والطير النكار والقرد . ومن الروايات  
الطريفة التى تتردد فى سيمانيج أن القرد اختطف  
النار من كائن خارق كان يعيش فى السماء فما  
كان من هذا إلا أن أطلق صوتاً كالرعد . وأشعل  
القرد بهذه النار أعشاب السافانا وهكذا حصل





اساطير تذهب الى أن الناس حصلوا على النار من النمس والغراب . ويعتقد الاسكيمو في مضيق بهرنج أنهم عرفوا النار من الغراب .

وتتردد في فرنسا رواية تذهب الى أن طائر أبي الحن هو أول من جاء بالنار من السماء وعاد بها الى الأرض وأن اللون الأحمر الذي يتميز به صدر هذا العصفور إنما يرجع الى احتراق ريشه في هذا الجزء من جسمه بالنار .



وتذهب اساطير عديدة الى أن الفضل في الحصول على النار لا يعود الى طائر معين أو الى حيوان بالذات وإنما هو ثمرة جهود أكثر من طائر أو حيوان وأن كلا منهما كان يسلم النار الى زميله كلما أحس بالتمب أثناء الرحلة الطويلة التي قطعوها قبل أن يصلوا الى الأرض . ومن هذه الاساطير ما يردده بعض الالهة الاصليين في استراليا من أن صقرا وحماة اشتركا معا في سرقة النار من حيوان البندقوط وما يرويه سكان الجزر في مضيق توريس من أن الشعبان والضفدعة وأنواعا مختلفة من السحالي حاولت سرقة النار وأخيرا نجحت السحلية ذات الرقبة الطويلة في الحصول عليها وسبحت بها الى الجزيرة وهي تحملها في فمها . وفي كيواي بغيغيا الجديدة تتردد حكاية تذهب الى أن التمساح والكلب فشلا في الحصول على النار فجربت الطيور حظها ونجح عصفور الجنة في الحصول عليها . وتذهب اساطير أخرى الى أن الشعبان وحيوان البندقوط والكغارو والعصفور فشلت في الحصول على النار بينما نجح الكلب . وتزعم قبيلة تسو في فورموزا أن التيس قام بمحاولة جريئة للحصول على النار وكاد يغرق في هذه المحاولة ولكنه نجح أخيرا في العودة بها الى الشاطئ . ويقول بعض أهالي تايلاند أن أجدادهم أرسلوا البومة والشعبان للتماس قبس من النار عقب الطوفان ولكنهما ضلّا طريقهما وعندئذ طارت ذبابة الماشية حتى بلغت عنان السماء وعادت بالنار وعرفت طريقة إشعالها بعد أن شهدت خلسة اله السماء يشعلها بيده .



وتذهب اسطورة الى أن امرأة أرسلت النسر

الإنسان على النار . وتذهب هذه الاسطورة الى أن قبائل الاقزام ولت فرارا من تلك النار ولكنها أمسكت بعصفور رؤوسهم وهذا هو السبب في أن شعرهم مجعد . وتروى اساطير أخرى أن الفضل في حصول الناس على النار يرجع الى عصفور الجنة الذي سرق النار من تينجى اله السماء فما كان من هذا الا أن جذب العصفور من ذيله ولهذا السبب نراه مشقوقا . وتتردد في سيلان حكاية تذهب الى أن العصفور آكل الذباب حصل على النار من السماء وحملها الى الناس على الأرض . وتروى قبائل الشيلوك على النيل الأبيض أنهم أحاطوا فيما مضى ذيل كلب بالقش وبعثوا به الى بلاد « الروح العظيمة » وعاد الكلب بذيل ملتهب ومذ ذاك عرف الشيلوك النار .

وتذهب اساطير أخرى الى أن ضفدعا اختبأ في حفرة عقب الطوفان وحمل معه بضع جذوات من النار وأخذ ينفخ فيها طوال فترة الطوفان هنود شوروتى على النار من نسر أسود كان يحتفظ بها في عشه فوق مستوى المياه عقب الطوفان ويؤكد هنود التابيت أن النسر الأسود عندما حصل على النار في الوقت الذي حرموا فيه منها اشفقت عليهم ضفدعة وسرقت منه جذوة من النار وعادت بها الى هذه القبيلة وهي تحملها في فمها . ويزعم هنود ما تاكو أن أرنبا روميا سرق جذوة من النار من تمساح كان يحتفظ بها وأن هذا الأرنب الرومى استخدم النار قبل أن يعرفها الإنسان . وبينما كان هذا الأرنب ينضج طعامه على النار شب حريق في الأعشاب وهكذا حصل هؤلاء الهنود على النار . وتتردد اساطير أخرى أن الناس عرفوا النار من سمكة وقوقعة وعصفور آكل للذباب ومن حيوان القيوط الذي سرقها من العنكبوت . وتذهب الاسطورة الى أن حيوان القيوط وجد الحراس والعنكبوت نائمين وقبل أن يستيقظوا من النوم كان قد ابتعد بالنار . وتروى بعض الاساطير أن الناس حصلوا على النار من أرنب ومن عصفور رمادى اللون ولهذا تقدس بعض القبائل هذا العصفور وتحرم صيده ويرسم أفرادها خطين أسودين صغيرين على كل جانب من العينين محاكاة للخطوط التي يتميز بها هذا العصفور . ويزعم هنود نوكتا في جزيرة فانكوفر أن أجدادهم عرفوا النار لأول مرة من الغزال أو الذئب وتروى بعض الاساطير أن الغزال سرق النار وعاد بها للناس ولكن النار أحرقت ذيله وتركته به بقعة سوداء . وثمة

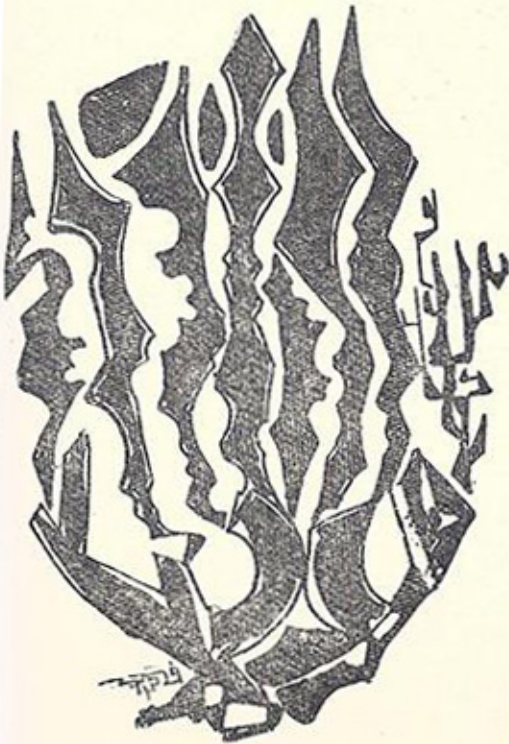


البحرى وطائر الزرزور للبحث عن النار فطارا  
حتى وصلا الى السماء ولكن النسر سرق النار وفي  
طريق العودة الى الارض سلم النسر النار الى طائر  
الزرزور فحملها فوق عنقه فأحرقت النار . وتتردد  
فى بال - اىلا فى شمال روديسيا حكاية تقول  
ان الصقر والنسر والغراب والذبور قرروا الذهاب  
الى اله السماء وطاروا ولكن بعد بضعة أيام  
تساقطت عظام الصقر والنسر والغراب وتابع  
الذبور رحلته حتى وصل الى السماء وقابل الاله  
فأعطاه النار .

ويقول هنود كورا بالمكسيك ان النار كانت  
فيما مضى فى حوزة « الاغوانة » وهى سحلية  
أمريكية كبيرة الحجم وأنها اختلفت مع أمها  
وحمايتها فصعدت الى السماء وحملت معها النار  
كلها حتى تحرم سكان الارض من هذا العنصر  
الضرورى للحياة . ولما سكان الارض الى الحيوانات  
من هذا العنصر الضرورى للحياة . ولما سكان  
الارض الى الحيوانات والطيور لكي يحصلوا على  
النار من السماء وضحي الغراب الشجاع بحياته  
عندما قام بمحاولة للحصول عليها . وفشل  
الطائر الطنان كما أخفق باقى الطيور فى الحصول  
على النار وأخيرا نجح حيوان الاوبسوم فى أن  
يتسلل الى السماء وسرق النار من عجوز غلبه  
النعاس . ويزعم أقوام من قبيلة نافاهو فى  
نيومكسيكو أن حيوان القبوط استطاع أن يسرق  
بضع جذوات مشتعلة وانطلق بها تتبعه باقى  
الحيوانات وعندما تعب سلمها الى الخفاش الذى  
سلمها بدوره بعد أن خارت قواه الى السنجاب  
واستطاع هذا بفضل قوة احتماله أن يصل بهذه  
الجذوات المشتعلة سليمة الى قبيلة نافاهو .  
وهذه الأسطورة شائعة بين هنود أمريكا الشمالية  
وهنود كاليفورنيا وكم لومبيا البريطانية كما أنها  
تجد لها صدى فى الحكايات الفرنسية التى تذهب  
الى أن ملك الطيور سرق النار من السماء وعهد  
بمذا الحمل الثمن الى طائر أبى الحن الذى سلم  
النار بدوره الى القنبرة فعادت بها الى الارض .

\*\*\*

ويروى هنود شيروكى أسطورة أخرى تذهب الى  
أن النار كانت مودعة فى تجويف شجرة جميز





السنة اهالى مجموعة جزر بولينيزيا فى المحيط الهادى وانتهى تذهب الى أن بطلا عظيما انطلق فى زمن موغل فى القدم الى العالم السفلى وهناك لتقى باله النار . وتقول بعض الاساطير ان هذا الاله هو أيضا اله الزلازل . ولعل ما تذهب اليه الاسطورة من أن هذا الاله نفس لاتون فتنأثر الرماد يفسر فوران البراكين ولعله يفسر أيضا لماذا توجد نشط البراكين فى جزر هاواى .

وثمة أسطورة تتردد على السنة هنود بابين فى كولومبيا البريطانية وتتحدث عن عمود من الدخان يتصاعد من جبل وتعقبه السنة من اللهب . وهذه الاسطورة تذكرنا بالدخان والذهب اللذين يتصاعدان من أحد البراكين فى الشمال الغربى من أمريكا .

ويعتقد الاهالى فى جزر جيلبرت أن النار تخرج من أعماق البحر ولعل هذا الاعتقاد قد نشأ من مشاهدة ذلك المنظر الرائع الذى تبدو فيه مياه البحر وهى تتلألأ بأضواء براقية يتخللها نور فوسفورى . وربما تكون الاسطورة التى تتردد فى فوتكا قد استوحيت هذا المنظر وهى تذهب الى أن الغراب جاء بالنار الى الارض من أعماق البحر بعد أن تعرض لهجوم وحشى من الأسماك المفترسة .

### « عصر اشعال النار »

تروى الاساطير كيف توصل الانسان الى معرفة الطريقة التى يشعل بها النار بعد مرور قرون عديدة من اكتشافه النار واستخدامها فى التدفئة وطهى الطعام . ولعله توصل أولا الى معرفة بعض الطرق البدائية لاشعال النار ثم اكتشف بعد ذلك الطرق الأخرى التى استحدثتها المدنية . ومن الوسائل البدائية الشائعة لاشعال النار حك الحشب وقذح الزناد الا أن طرق اشعال النار بحك الحشب هى التى كانت أكثر استعمالا .

ويمكن اشعال النار بحك الحشب بطرق مختلفة أشهرها ثلاثة : العود المشتعل والمنشار النارى والمحرث النارى .

وأبسط طريقة لاشعال النار بالعود تتم باحضار عصوين احدهما مدببة الطرف وتوضع رأسيا بحيث يستند طرفها المدبب على العصا الأخرى التى

ضخمة باحدى الجزر . وتدولت الحيوانات للحصول عليها اذ كانت فى حاجة اليها مثلهم فى هذا مثل الناس . وطار الغراب الى ان وصل الى هذه الشجرة فاحرقت الحرارة ريشه حتى اسود لونه وحاولت انبومة الحصول على النار ولكنها عندما تطلعت الى تجويف الشجرة أصيبت بالعمى أو كادت اذ هب منه هواء ساخن ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت عينها حمراوين . وانطلق بعدها الطيور ولكنها أخفقت بدورها وذهب بعدها اثعبان الاسود ودخل الى التجويف فكاد يختنق من الدخان واسود جلده . وأخيرا هرع عنكبوت الماء الى الجزيرة وعاد بالنار فى نسيم صنعته من خيوطه .

\*\*\*

ويقول هنود نيشينام فى كاليفورنيا ان الحفاش اتفق مع السحلية على سرقة النار واستطاعت السحلية أن تفوز بالنار ولكنها عند عودتها أحرقت الأعشاب واضطرت الى الفرار للنجاة بجلدها . أما الحفاش الذى حرصها على السرقة فقد نال عقابا صارما اذ أصيب بالعمى تقريبا وخفت السحلية لنجدته ووضعت على عينيه لصقة من الزفت ولكنها لم تخفف من الألم الذى شعر به فى عينيه وأصبح على بصره غشاوة منذ ذلك الوقت . ويقول هنود مايدو فى كاليفورنيا ان الفأر والطبى والكلب وحيوان القيوط قررت سرقة النار من الرعد الذى كان يحتفظ بها فى مكان ما بالغرب وتمت السرقة وأخفى الكلب النار فى أذنه وحملها الطبى فى عرقوبه ولا تزال ساقه تحمل علامة حمراء فى الوضع الذى أحرقتة النار .

والدارس لهذه الاساطير يجد أنها كلها تفسر الأسباب التى من أجلها اتخذت بعض أعضاء الحيوان لونا خاصا ولم تجد الشعوب البدائية تفسيراً لهذه الظاهرة الا برواية أسطورة تدور حول اكتشاف النار ولم تجد غرابة فى أن تعزو الفضل فى اكتشاف النار الى الحيوانات قبل أن يعرفها الانسان .

ونستطيع بطبيعة الحال أن نفترض أن الانسان حصل على النار من البراكين قبل أن يتعلم كيف يشعلها بنفسه ولكننا لا نجد صدق لهذا الافتراض فى الاساطير اللهم الا فى الاساطير التى تتردد على



تثبت على الأرض وتحرك العصا الرأسية بسرعة بين الكفين الى أن يحدث الطرف المدبب ثقباً في العصا الأخرى وباستمرار الاحتكاك يتولد الشرر الذي يشعل النار في الصوفان . ويمكن ادارة العصا المدببة الطرف بحبل أو سير من الجلد يسحب من الطرفين لزيادة سرعة الدوران . وقد استخدمت هذه الطريقة الشعوب البدائية في تاسمانيا واستراليا وغينيا الجديدة وفي افريقيا وأمريكا وآسيا كما استخدمتها بعض الشعوب المتحضرة في الأزمنة القديمة واستخدمها الناس في العصور الحديثة في مصر والهند واليابان وأوروبا .

وقد نتساءل : كيف اكتشف الناس هذه الوسيلة لاشعال النار ؟ ولعلنا نجد جواباً لهذا السؤال في الأساطير التي تفسر أصل النار ومنها ما تردده قبيلة الباسونجو - مينو في وادي نهر الكونغو من أن الناس كانوا يصنعون شباكاً للصيد يثبتونها على جانبي نخلة وحدث أن أقام رجل شبكة من هذا النوع وأراد أن يثقب جانبي النخلة واستخدم لتحقيق هذا الغرض عصا مدببة وبينما كان يقوم بعملية الثقب انطلقت شرارة واندلعت النار في العصا وهكذا اكتشف هذه الطريقة لاشعال النار .

\*\*\*

وتذهب بعض الأساطير الى أن النار اشتعلت من الأصبع السادس في اليد اليمنى لامرأة أو من بين الخنصر والابهام في اليد اليمنى لامرأة أو من بين السبابة والابهام في اليد اليسرى لامرأة أو من بين السبابة والابهام في اليد اليمنى لامرأة أو من بين الابهام والسبابة في اليد اليمنى لرجل أو من طرف السبابة في يد ولد صغير أو من أطراف يدي وقدمي الهة النار أو من أصابع الهة النار .

ويرى كثير من الشعوب البدائية أن العصا الرأسية ترمز الى الرجل وأن العصا الأخرى ترمز الى المرأة وهذا يفسر ما يقوم به كاهن براهيم من طقوس عندما يشعل النار المقدسة هو وامراته بالطريقة السابقة . والواقع أن « عملية اشعال النار ترمز الى الوصال » . وفي الليلة السابقة لاشعال النار المقدسة تسلم العصا المدببة الطرف للكاهن وتعطى العصا الأخرى الى امراته وفي الصباح يشعل الكاهن وزوجته النار المقدسة ويمسك الرجل العصا المدببة الطرف بقوة حتى لا يتزحزح الطرف المدبب عن الثقب المحفور في العصا الأخرى بينما

تقوم امرأة الكاهن بادارة العصا المدببة الطرف بجذب الحبل الى أن تنطلق شرارة تشعل الصوفان ويحرم على الزوجين الاختلاط الى أن يقوموا بهذا الواجب المقدس .

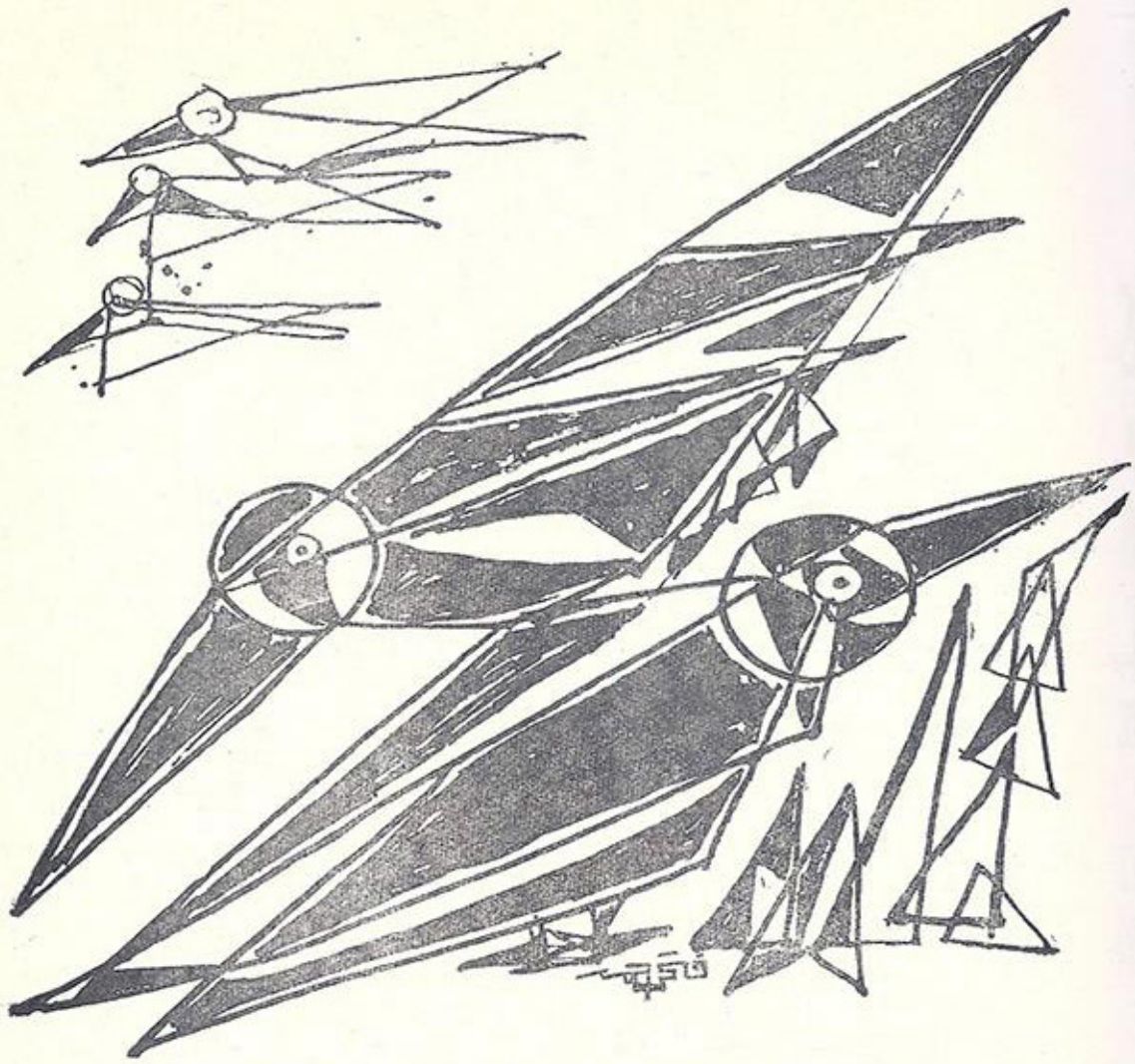
أما طريقة اشعال النار بالمنشار فهي شائعة بين الشعوب البدائية وتتم بوسيلتين : الأولى يكون فيها المنشار صلباً والثانية وفيها يكون ليناً . في الأولى تحرك قطعة من الخشب أو الغاب بسرعة أماماً وخلفاً كما يحرك المنشار على قطعة من الخشب يراد شقها فيتولد من الاحتكاك شرر يشعل النار . وقد استخدمت هذه الطريقة لاشعال النار الشعوب البدائية في الملايو وجزر الفيلبين وجزر نيكوبار وبورما والهند وسكان بعض المناطق في أوروبا . ولا تزال قبائل الشرك والكوروا والبويا تستخدم هذه الطريقة لاشعال النار .

\*\*\*

وفي الثانية تحرك قشرة عود من قصب السكر أو من ساق عليق أو أية مادة أخرى مناسبة فوق قطعة من الغاب أماماً وخلفاً كما يحدث عند نشر قطعة من الخشب فتتولد من الاحتكاك حرارة تكفي لاشعال النشارة المتطايرة واضرام النار فيها . وقد استخدمت هذه الطريقة الاهالي في أسام وأنام وفي ملقا وبورنيو وغينيا الجديدة كما استخدمت في أوروبا وبخاصة في السويد وألمانيا وروسيا .

وقد ورد ذكر طريقة اشعال النار بالمنشار في الاساطير التي تفسر أصل النار ففي كيواي تتردد حكاية تقول ان روحاً علمت في الحلم رجلاً كيف يشعل النار بنشر قطعة من الخشب بوساطة قوس وتره وتروى أسطورة أخرى كيف اكتشف الانسان بطريق الصدفة طريقة اشعال النار بنشر قطعتين من الخشب بوساطة قصبه من الغاب الهندي ويردد أفراد من قبيلة توراديا أن الهة السماء أشعل نارا بحك قصبتين من الغاب احدهما بالأخرى وهي أسطورة يرددوها الاهالي في تايلاند وسيام . وهناك أسطورة شائعة عند قبائل الكاشان تذهب الى أن روحاً علمت الناس طريقة اشعال النار بأن ألهمت رجلاً وامرأة بحك قصبتين من الغاب الهندي معاً . وتقول قبيلة كياودوزونس في شمال بورنيو أن أول نار اندلعت من تلقاء





وقد استنتج الانسان البدائي عندما حصل على النار بحك قطعة من الخشب بأخرى أن النار مودعة في الأشجار بالغابات . وتتردد أساطير كثيرة تفسر كيف أودعت النار في الأشجار . وتذهب أسطورة الى أن صاعقة انقضت يوما على شجرة وأودعت فيها النار . وتؤكد أساطير أخرى أن النار انما أودعت في أنواع معينة من الأشجار منها الغاب الهندي وشجرة جوز الهند وشجرة القطن وشجرة الأرز . . الخ .

\*\*\*

واستخدمت بعض الشعوب البدائية طريقة أخرى للحصول على النار تعتمد على ضرب حجر بأخر أو ضرب قطعة من حجر الصوان بقطعة من

نفسها عند احتكاك قسبتين من الغاب احدهما بالأخرى بفعل الريح .

وثمة طريقة ثالثة لاشعال النار عرفتھا الشعوب البدائية منذ عهد بعيد وهي طريقة المحرك الناري وتتم بحك طرف عصا في مجرى مشقوق في عصا أخرى الى أن تنطلق شرارة تشعل النار . وهذه الطريقة شائعة بين أهالي جزر المحيط الهادى وبصفة خاصة بين أهالي مجموعة جزر بولينيزيا وبين الأهالي في غينيا الجديدة وبورنيو وان لم تعرف في بعض مناطق افريقيا وأمريكا .

وقد ورد ذكر هذه الطريقة في الأساطير ضمنها عندما رددت عبارتنا « اشعال النار بحك الخشب » و « اشعال النار بحك عصا بأخرى » .



الحديد الا أن هذه الطريقة لم تكن شائعة الاستعمال مثل الطرق الثلاث التي ذكرناها آنفا . وجدير بالذكر أن الاحجار التي استخدمت فى اشعال النار هي « البيرييت » أو « حجر النار » وحجر الصوان . وقد استخدم هذه الطريقة لاشعال النار الاسكيمو وبعض القبائل الهندية فى كندا كما استخدمها أهالى تيرادلفويجو ( أرض النار ) .

\*\*\*

وهناك أساطير عديدة أشارت الى هذه الطريقة لاشعال النار . ويقول الهنود من قبيلة توليبانج فى شمال البرازيل أن النار نقلت فى الأزمنة القديمة من جسم امرأة الى أحجار معروفة باسم « واتو » تحدث شررا اذا ضربت احداها بأخرى . ويردد هنود « سيبا » فى نيومكسيكو أن العنكبوت كان يشعل النار فى بيته تحت الأرض وذلك بضرب حجر مستدير ومسطح بحجر آخر مدبب الطرف ويروى هنود كاسكا فى كولومبيا البريطانية أن الدب كان منذ زمن بعيد يملك حجر نار يمكنه أن يحصل به على النار فى أى وقت . ولكن عصفورا سرق منه هذا الحجر الثمين وتناقلته أيد عديدة أو بعبارة أدق مخالب عديدة وأخيرا وقع فى يد الثعلب الذى حطم الحجر على قمة جبل وقذف بحطامه الى القبائل الهندية وهكذا حصل الناس على النار ، وهى توجد اليوم فى كل الصخور . وتردد قبائل الموريورى فى جزر شاتام أن اله النار موهيكا ألقى بالنار فى حجر الصوان .

أما الأساطير التى تتردد على ألسنة الشعوب التى أسعدها الخط بقدر من الثقافة فانها تتضمن اشارات الى طريقة اشعال النار بوساطة ضرب حجر الصوان بقطعة من الصلب أو بضرب حجر بقطعة من الحديد . وتذهب أسطورة شائعة بين قبيلة توراديا الى أن حشرة خبيثة انطلقت الى السماء لترى الخالق وهو يشعل النار بضرب قطعة من حجر الصوان بساطور . وتروى إحدى القبائل التترية بسيبيريا أن ثلاثة من النساء امتثلن لأمر الله بعد خلق الرجل وأشعلن النار بضرب حجر بقطعة من الحديد . وتقول قبائل الساكالا والتسيميهى فى مدغشقر أن ألسنة اللهب اختفت ، بعد هزيمتها فى معركة كبيرة

مع الرعد ، فى كثير من الاشياء مثل الخشب والحديد والاحجار الصلبه ولهذا تزعم هذه القبائل أنه يمكن الحصول على النار بحك عصا بأخرى أو بضرب حجر الصوان بقطعة من الصلب . ومن الأساطير التى يرددونها هنود تلينجيت فى الاسكا أنه لم تكن هناك نار على الأرض فى بداية الخليقة الا فوق جزيرة نائية فى البحر فانطلق الغراب وسرق شعلة حملها فى فمه وعاد بها الى الأرض ولكن النار أحرقت منقاره فما كان منه الا أن ألقى بالشرر على الأرض عندما وصل الى الشاطئ فتناثر الشرر على الأحجار والخشب ولهذا يمكن الحصول على النار من الخشب بحك عصا بأخرى ومن الاحجار بضربها بقطعة من الصلب .

واذا عرفنا أن الناس فى العصر الحجرى الأول وفى العصر الحجرى الاخير قاموا بطرق الأحجار لتشكيل أدوات غير متقنة فاننا نستطيع أن نستنتج أنهم توصلوا الى معرفة طريقة اشعال النار بقدر الزناد فى كثير من بقاع العالم وهناك أسطورة تروىها قبيلة الياكوت فى سيبيريا تقول ان النار انما اكتشفها عجوز كان لا يجد ما يتسلى به سوى قرع حجرين أحدهما بالآخر فانطلقت منهما شرارة أضرمت النار فى العشب الجاف .

وعلى الرغم مما تتسم به الاساطير التى تفسر أصل النار من اغراق فى الخيال فليس من شك فى أنها تنطوى على شىء من الحقيقة ينير لنا السبيل لاماطة اللثام عن ماضى البشرية فى عصور ما قبل التاريخ .

وهكذا يتضح لنا أن كثيرا من الاساطير التى تتسم بشىء من التعقيد قد احتفظت بصور من تلك الأساليب البدائية فى اشعال النار كما احتفظت بالكثير من الاساطير التى تفسر حصول الانسان فى مختلف البيئات على النار .

ومما تجدر الاشارة اليه أن الحكاية الشعبية التى تقوم بشرح صفات الحيوانات على اختلافها ليست فى معظمها الا امتدادا لتلك الاساطير الخاصة بتفسير أصل النار ووسائل حصول الانسان ابداً عليها .

« أحمد آدم محمد »



# الشعر الشعبي في العراق

## «المباراة»

بقلم : عامر رشيد السامرائي

شعرا فصيحاً أعجب به بعض الناس وتشهد الرغبة لسماعه مصوغاً باللهجة العامية .

وإذا أردنا احصاء النماذج الشعرية للقريض لوجدناها عدداً كبيراً لا يستهان به بل انها تساعد الباحث على أن يخرج منها بأحكام فيها صفة التعميم والشمول أما أهم تلك الاحكام فتتعلق بـ :

١ - ضروب الشعر الشعبي التي تكون فيها المباراة .

ب - طرق المباراة .

**ضروب الشعر الشعبي التي تكون فيها المباراة**

ان ضروب الشعر الشعبي في العراق متعددة مثل الابودية - العتابة - الناييل - السويحل الميمر - الهات - نظم البنات - الشوملي - الزهيري - القصيدة . الخ غير اننا نجد ان المباراة لا تشمل تلك الضروب كلها بل هي تختص بأنواع معينة منها ، فهي تكثر وبصورة عالية في ( الابودية ) كما نجدها بشكل أقل في ( الزهيري ) اما بالنسبة للأنواع الأخرى فإن المباراة فيها

المقصود بـ ( المباراة ) في الشعر الشعبي أخذ المعاني من الشعر الفصيح ثم صياغتها باللهجة العامية .

ومن الباحثين من يدعو ذلك الضرب من الشعر المولد (١) من توليد المعاني من الفصيح ومنهم من يسميه ( المجارة ) (٢) وثالث يسميه ( المسخ ) (٣)

ان اعتماد العامية على الفصحى أمر لا يحتاج الى دليل فهي تعتمد على الفصحى في ألفاظها . كما يعتمد الشعر الشعبي على القريض في أغلب مجالاته المعنوية وأرى أن أخذ الشعر الشعبي معانيه من القريض يرجع الى أسباب أهمها ما يأتي :

١ - عوز الفكر الشعبي الى المعاني الجيدة في الكثير من الأحوال الأمر الذي يضطر الشاعر الشعبي الى البحث عن معان جديدة ذات تأثير وهو لن يجد ضالته بيسر الا في القريض الذي يسمعه أو يقرأه فيعجب به .

٢ - هناك حالات ، وهي ليست كثيرة على أية حال ، يطلب فيها الى الشاعر الشعبي ان يباري





قليلة جدا مما لا ييسر لنا اصدار حكم عام بشأنها . ولنا هنا أن نتساءل لماذا انحصرت المباراة في ضروب معينة من الشعر الشعبي دون غيرها أو لماذا كثرت المباراة في ( الابودية ) مثلا وندرت في ( العتابة ) و ( السويحلي ) ؟ ان الاجابة على ذلك السؤال تلزمننا أولا بالبحث في التوزيع الجغرافي لضروب الشعر الشعبي وما يصاحب ذلك التوزيع من مظاهر ثقافية واجتماعية تقضى الى الاقتراب من القريض أو الابتعاد عنه . ولا أريد هنا أن أبحث بأسهـاب في التوزيع الجغرافي للشعر الشعبي كله بل سأكتفي بالإشارة الى ما يعين على الوصول الى النتائج النافعة لهذا البحث ، ان نظرة عملي تدلنا على أن موطن ( الابودية ) هو الفرات الأوسط والمنطقة الجنوبية والتي تحدها بـعـجالة بالالوية ، الحلة وكربلاء والديوانية والناصرية والعمارة . ونحن اذا تفحصنا الحالة الحضارية لتلك المنطقة لوجدناها غنية بمنابع الثقافة العربية والإسلامية اذ تشع امام ابصارنا أسماء مدن الكوفة - النجف - كربلاء - البصرة وكلها أسماء لمراكز اشعاع حضارى لم تخدمه نهائيا عاديـات الدهر ، ولأسباب دينية تصدر تلك المدن عددا كبيرا من الفقهاء ورجال الدين الى المدن الصغيرة والقرى ، ولا

تقتصر ثقافة أولئك الرجال على أمور الشريعة الإسلامية فحسب بل ان جلهم من رواة الشعر والنثر الخاص بالروايات والاخبار التاريخية بل ان فيهم عددا من الشعراء لا يحصى . هؤلاء الرجال كانوا سببا مباشرا وواضحا في تقديم الشعر الفصيح الى أبناء القرى والمدن الصغيرة وسببا مباشرا في التزاوج بين القريض والشعر الشعبي . وعلينا ان لا ننسى هنا الإشارة الى مجالس العزاء التي تقام سنويا في ذكرى نكبة الحسين ( ع ) في هذه المنطقة واعتماد خطباء تلك المجالس على ما قيل في نكبة الحسين من قريض يفوق الحصر ، وتلك المجالس وان كانت تقام في المدن والقرى فان عددا من أهلها يقصدون المدن الكبيرة مثل النجف وكربلاء حيث تتلقف آذانهم الشعر القريض الذي يصور مأساة الحسين .

أما بالنسبة للعتابة والسويحلي فموطنهما وسط العراق والمناطق الممتدة الى الشمال والتي تحدها بـعـجالة بالالوية والمدن الآتية . سامراء . بلد . تكريت . بيـجى فى لواء بغداد . عانة . هيت . حـريـثـة . راوه فى لواء الرمادى ولواء ديالى يضاف الى ذلك المساحات



الشاسعة التى تسكنها القبائل الرحل أو شبه المستوطنة فى صحارى تلك المنطقة وحتى سلسلة جبال حميرين .

ان بعض مدن تلك المنطقة الجغرافية مدن تاريخيه مثل : سامراء أو غانه ولدها لم تكن مصدر شعاع فكرى بما انها ليست جامعته ثقافيه فى الحاضر كما هو الحال مع النجف مثلا وان افترضنا ان فى هذه المدن بعض المثقفين والشعراء فاننا لا نجد عندهم سببا مذهبيا أو دينيا يدعوهم الى الخروج الى القرى والارياف لتقديم القريض الى أهلها من خلال الدعوات الدينية . وليس من سبب هام يدعو أهل تلك القرى الى الشخوص الى المدينة سوى بعض الأسباب الاقتصادية التى لا تدعو الى مكوثهم فى المدينة وقتا طويلا ييسر لهم الاحتكاك بالقريض أما بالنسبة للزهيرى فانه أقرب ضروب الشعر الشعبى الى القريض ذلك لأنه نشأ كوزن من أوزان الشعر الفصيح ثم جوزوا فيه اللحن حتى صار الى ما هو عليه . ولقد ازدهر ( الزهيرى ) فى بغداد . وبغداد العاصمة مكتظة بالأدباء والشعراء وأهل الفكر فمن الطبيعى اذن أن يكون شاعرها الشعبى غير بعيد عن القريض بل هو قريب منه يستعين به أحيانا كثيرة ويباريه أو يعارضه أحيانا أخرى .

### طرق المباراة :

أما النقطة الثانية فهى طريقة المباراة التى يتبعها الشاعر الشعبى وأول ما نلاحظه هو أن الشاعر يبارى ما لا يزيد على البيتين من الشعر عدا حالات نادرة لا يمكن القياس عليها كالقصيدة التى مطلعها :

تعالى وشوف (٤) دورات الفلك بينا  
تبدل طيب جمعتنه (٥) بتجافينا

وهى كما يبدو محاولة لمباراة القصيدة التى مطلعها :

أضحى التنائى بديلا عن تدانينا  
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ونستطيع القول بأن الشاعر الشعبى يلجأ الى واحدة من الطرق الآتية فى المباراة :

١ - أخذ المعنى كاملا من الفصيح مع اعتماد كامل على الألفاظ الفصيحة التى ورد فيها ذلك المعنى .

٢ - أخذ المعنى كاملا من الفصيح مع تغيير فى الألفاظ الفصيحة .

٣ - أخذ قسم من المعنى مع اعتماد كامل على الفاظه الفصيحة .

٤ - أخذ قسم من المعنى مع تغيير فى الفاظه الفصيحة .

٥ - معارضة المعنى الفصيح .

### الطريقة الأولى :

هى أن ينظر الشاعر الشعبى الى شعر فصيح فيأخذ معناه كاملا وحسب ترتيبه وكل ما يفعله هو ابدال طريقة تلفظ الكلمة مثال ذلك قول الشاعر :

جذبتة لعناقى فانشنى خجلا  
وكللت وجنتاه الحمر بالعرق  
وقال لى بفتور من لواظله  
ان العناق حرام ، قلت فى عنقى

فلقد باراه أحد الشعراء الشعبيين فقال من ( الابودية )

جذبتة لمعناك أنشنى خيلا (٦)  
وتكلل باحمرار الوجن (٧) خيلا (٨)  
بفتور من اللواظظ كال (٩) خيلا (١٠)  
العناك حرام كلت (١١) الاثم ليه (١٢)

فهناك ترى أن الشاعر الشعبى لم يفعل شيئا سوى تحويل اللفظة الفصيحة ، فبدلا من جاذبتة يقول ( جذبتة ) وبدلا من العناق قال ( العناك ) وغيرهما من الألفاظ . أى أن الشاعر لم يحذف اللفظة الفصيحة ليأتى بدلها عامية تختلف عنها فى حروفها .

### الطريقة الثانية .

وهى أن يأخذ الشاعر المعنى الفصيح ولكنه يعبر عنه بالفاظه الخاصة فمن ذلك قول أحدهم :



أتى يديه على صدى فقلت له  
أبرأت منى فوادا أنت موجه

فقال لا تطعن عيناى قد رمتما  
سهما فأجبت أدرى أين موضعه

فقال الشاعر الشعبي من (الابودية) :  
وضع جفه (١٣) على صدرى الترف (١٤) بهداى

وضع جفه على صدرى الترف بهداى  
كلت له أبريت حببنا جان بهداى

أنفج كمال عيني رمت بهداى  
وأريد أشوف وين أنفجت هيسه

وقال الشاعر :  
أخفى محبتكم كى لا ينسم بنا

واش ولكن دمع العين يفضمحنى  
فقد باراه الشاعر الشعبي بقوله :

حببى لا تظن الدهر سرنا (٢٥)  
هجرنا ديارنا وللقرب (٢٦) سرنا (٢٧)

وحكك ما ظهر للناس سرنا (٢٧)  
لجن (٣٠) دمعى فضمحنى وعم (٣١) عليه

فالشطر الثالث من الابودية تضمن المعنى  
الوارد فى صدر البيت الفصيح ولكن الشاعر

عبر عنه بالفاظه الخاصة فان أسلوب التعبير  
فى البيت الفصيح جاء بصيغة الاثبات فى قوله

(أخفى محبتكم) بينما جاء بأسلوب النفي المثبت  
فى (وحكك ما ظهر للناس سرنا) كما أن الشاعر

الفصيح استعمل الفعل المضارع (يفضح) فى  
حين جعله الشاعر الشعبي فعلا ماضيا .

الطريقة الثالثة :  
هى أن ينظر الشاعر الشعبي الى بيت أو

بيتين من الفصيح فلا يأخذ الا جزءا من المعنى  
بعد أن يحور فى بعض قليل من الفاظ ذلك

المعنى مثال ذلك قول الشاعر :  
ما كل ما يتمنى المرء يدركه

تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن  
فأخذ الشاعر جزءا من المعنى مع تحوير لبعض

الالفاظ فقال :  
كوم (٣٢) انصب (٣٣) يصاحب (٣٤) ماتمه (٣٥)

على الوياه (٣٦) ليله ما تمناه (٣٧)

لون (٣٨) الرجل يدرك ما تمناه (٣٩)  
ما هو (٤٠) يهسون فركاهم (٤١) عليه

فالشاعر الشعبي لم يلتفت الا الى صعوبة ادراك  
المرء كل ما يتمناه ، وقد عبر عنها بأسلوب

يختلف عما ورد فى الفصيح  
وقال آخر :

والى كم ذا الصدور أطلت هجرى  
رويدا فالفهوى العذرى عذرى

متى يوما أراك يهسون أمسى  
ويوما لا أراك يضيق صمدى

وتعذرني العواذل فى شجونى  
ويبدو أن هذه الأبيات قد أعجبت أحد

الشعراء الشعبيين فباراها ولكنه أخذ منها فكرة  
واحدة هى : ضيق صدر العاشق حين لا يرى

محبوبه الى درجة أن عذله يعذرونه فى حزنه  
فقال :

ضكت حلوك حببى وضكت مراك  
وبغير التجافى الخيل مراك

يضيق الصناد يوم البيه مراك  
وينطينى عساولى الحك بديسه

وهنا نلاحظ أن تغييرا قليلا طرأ على الالفاظ  
ف (يضيق) بدلا من يضيق و (ينطينى) بدلا

من (تعذرني)  
الطريقة الرابعة .

هى أن ينظر الشاعر الشعبي الى بيت من  
القرىض أو أكثر فيجترى من المعنى ويغير فى

الالفاظ تغييرا واضحا . مثال ذلك قول الشاعر :

قبلته عند الصبح فقال لى  
أفطرت يا هذا ونحن صيام

فأجبتك انت الهلال وعندنا  
الصوم فى رؤيا الهلال حرام

فقال الشاعر الشعبي :  
بجتلى (٥٣) من يكل (٥٤) هواى (٥٥) شفته (٥٦)

صايم (٥٧) والحبیب رشفت شفته (٥٨)  
كلى (٥٩) : افطرت كتله : (٦٠) البدر شفته (٦١)

بحبيبك (٦٢) حرم كل صومى عليه

٦١



فالشاعر الشعبي لم يلتفت الى صدر البيت الاول المتضمن تحديد الزمن : ( الصباح ) بل اخذ فكرة التقبيل منه فقط . ثم استعمل الفاظا جديدة مثل ( رشفت ) بدلا من ( قبلت ) و ( البدر ) بدلا من ( الهلال ) و ( كلى ) بدلا من ( أجبته ) الطريقة الخامسة :

وقد نسميها ( معارضة ) ولكنني آثرت تسميتها بالمباراة لأن الشاعر الشعبي ينظر فيها الى القريض أصلا . فمن ذلك قول الشاعر :

فاسقنى كاسا وخذ كاسا اليك

فلذيد العيش أن نشتركا

فالشاعر هنا يطلب من حبيبه أن يسقيه كاسا وأن يأخذ بعدها كاسا اليه . وقد نظر الشاعر الشعبي الى هذا المعنى فرأى ما يوجب التعديل . فالحبيب هو الذى يجب أن يشرب - الكاس أو لا فقال :

انهنى (٦٣) باول كاس

والثانى ليه (٦٤)

يسمر (٦٥) لذيد العيش

نشب سويه (٦٦)

وقال آخر :

لو كان لى قلبان عشت بواحد

وتركت آخر فى هواك يعذب

فالشاعر يتمنى أن يكون له قلبان أحدهما يكون لعذاب الحب ولوعاته والثانى للعيش الهانى بعيدا عن الهموم ويستمتع الشاعر الشعبي الى ذلك القول فلا يرى فيه صورة جميلة كاملة فيقول مخاطبا الشاعر الفصيح : تبا لك ولامنيك هذه التى لا تدل على تفانيك فى الحب ولو كنت كذلك لفعلت فعلى فإن لى نصف قلب عليل ومع ذلك فقد وهبته لحبيبي :

تتمنى لك كلبين (٦٧)

غمك (٦٨) لها (٦٨) الراى

نهي (٦٩) كلب عندي عليل

وانظيته (٧٠) لهواى (٧١)

المباراة فى الزهيرى

يتكون الزهيرى من سبع شطرات ولما كان المعنى الذى يباريه الشاعر محصورا فى بيتين أو بيت واحد من القريض فليس فى الامكان توسيع

ذلك المعنى ليتسرب الى سبع شطرات ولذا فان الشاعر الشعبي يبارى المعنى فى نهاية الزهيرى دائما وفى شطرين أو ثلاثة ليس غير . مثال قول الشاعر :

لقد كنت أرجو أن تكون مواصلي  
فاسقيتنى بالهجر فاتحة الرعد

فبالله برد ما بقلبي من الجوى  
بفاتحة الاعراف من ريقك الشهد

فباراه الشاعر الشعبي بقوله :

فأح اصعبا من شمال أشبايلك واعرف

والمسح منك تعبك واستنفاد اعراف

حيرت بمشامسك أهل الدرك واعرف

أو ثابت العزم يوم أنواك جيده رعد

الدمع منه مواطن والنياحة رعد

يا من سكاني الصبر من رأس سورة رعد

ما تسمكنى من رضاك باول الاعراف

فهنا نجد أن الشاعر أخذ المعنى من الشطرين

الثانى والرابع جامعا ايأهما فى الشطرين الاخيرين

من الموالم .

وقد نعثر على « زهيرى » تكون فيه المباراة

فى أوله وهو أمر نادر مثال ذلك قول أحدهم

يبارى قول الشاعر :

يا ظبية البان ترعى فى خمائله

ليهنك اليوم ان القلب مرعاك

فقد باراه أحد الشعراء الشعبيين بقوله :

تأ ظبية البسان ترعين بخمالة ورد

مسا لك الج غير كلبى والمدافع ورد

كلما أرد أبث دعوتى أخشى عذاب ورد

خوفي من العيون وسهام اللحظ جاتله

قانون سسدرج على قاضى الهوى جاتله

لا تبدل الروح كملك جم وجسم جاتله

لجن يحشنى الهوى بخبج جلازم ورد

هذه هى الخطوط الرئيسية للمباراة فى الشعر

الشعبي وقد تتاح لى فرصة أخرى لبحث مباراة

الشعر الشعبي للأمثال والآيات القرآنية .

« عامر رشيد السامرائى »

بغداد



# الحكاية في الفولكلور الإفريقي

بقلم : عبد الواحد الإمباري

يكاد ينعقد الاجماع الكامل بين أساتذة الأنثروبولوجيا الاجتماعية وعلماء الفولكلور على أن الأفريقي هو أمير الحكاية الشعبية في العالم بلا منازع . و لعل ذلك راجع بالدرجة الأولى الى اهتمام الأفريقيين وولعهم الشديد بالحكاية كشكل فني محبب الى نفوسهم يجدون فيها الصورة الصادقة التي تعبر عن مختلف جوانب حياتهم وتاريخهم وبيئتهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض وبالوجود من حولهم وربما كان لهذه الظاهرة تفسير مقبول يعتمد على أساس من واقع حياة المجتمع الإفريقي نفسه حضاريا وماديا .

( أ ) فالشعب الإفريقي جنوب الصحراء الكبرى لم يكن يعرف الكتابة في الفترة التي كان فيها كثير من شعوب العالم القديم تستخدمها على نطاق واسع كوسيلة لحفظ المعلومات ونقلها والسبب كما يقول الدارسون هو أن الحجارة في هذا النطاق من أفريقيا كانت نادرة أو بعيدة عن متناول أيديهم حيث استقر بهم العيش قريبا من مصادر الحياة والرزق في الغابات الكثيفة كما أن الظروف المناخية السائدة

في بيئتهم لم تسمح لهم بالاحتفاظ مدة طويلة بأوراق البردي أو رقائق الجلود كما كان الحال في مصر القديمة ذات الطقس المعتدل الجاف .

وليس معنى هذا أن غياب الكتابة من حياة المجتمع الإفريقي قد أدى الى خلو هذا المجتمع من مختلف جوانب النشاط الفكري التي عرفتتها الشعوب الاخرى ، أو أنه لم يستطع أن يسجل مثل هذا النشاط ، لأن الإفريقي قد كان لديه البديل عن هذه الوسيلة حين استخدم الطبول التي حفظت له تراثه الثقافي عبر عصور التاريخ المختلفة ولأنه توافر له - وهذا هو المهم هنا - عدد كبير من الرواة شبه المحترفين كان ينتقل هذا التراث عبر أجيالهم المتعاقبة ، بل ان بعضهم وربما الكثير منهم كان يتميز بملكة الابداع الخيالي فيضيف في أغلب الأحيان الى ماورثه عن الاجيال السابقة رصيда مبتكرا جديدا يثرى به حصيلة الحكاية الإفريقية .

( ب ) ومن بين أسباب رواج الحكاية الشعبية في إفريقيا أيضا واستمرار نفوذها ما تنفرد به هذه الحكاية ربما عن مثيلتها في أي مكان آخر



الغربيين أن هذا الاتجاه هو وحده الذى يمثل ملامح الفكر الأفريقى الحقيقى فهو رغم صياغته بلغة أوربية أفريقى الروح والشكل والمضمون تفوح منه النكهة الأفريقية فى كل سطر من سطورهِ .

أكثر من هذا وأوضح دلالة على عمق تأثير الحكاية الشعبية فى أفريقيا ما يقرره الباحثون من أن التراجم الذاتية التى تستأثر باهتمام الأفريقى وتستهو به أكثر من غيرها تلك التراجم التى يكتبها القادة الأفريقيون عن أنفسهم مستخدمين فيها الحكاية الشعبية لتعريف أنفسهم من خلالها كما فعل جوموكينياتا وكوامى نكروما وكينيث كواندا وغيرهم ممن سار على هذا النهج والتزم به .

كل هذا يوضح لنا بجلاء سر ذيوع الحكاية الشعبية فى أفريقيا ومكانتها المرموقة فى الفولكلور الأفريقى .

#### رصيد الأفريقيا من الحكاية الشعبية

ولهذا لم يكن غريبا أن يحتفظ الشعب الأفريقى حتى الآن برصيد ضخم ومتنوع من الحكاية الشعبية لا تكون مبالغين إذا قررنا هنا أنه يفوق رصيد أى شعب آخر من شعوب العالم اليوم بما فى ذلك الشعوب التى يرى البعض أن الحكاية الشعبية قد ظهرت على أرضها حين رأت النور لأول مرة فى تاريخ الانسانية ، فالأستاذ ستريك يؤكد بعد أن قام بمسح جزئى لهذا الشكل الأدبى فى منطقة محدودة من أفريقيا أن عدد الحكايات الشعبية فى أفريقيا جنوب الصحراء لا يمكن أن يقل بحال من الأحوال عن ٢٥٠.٠٠٠ حكاية ، وحين أطلع الأستاذ ميلفيل وهو حجة فى هذا الحقل من الدراسات على التقدير الذى افترضه الأستاذ ستريك قرر أن هذا الرقم أقل من الواقع الفعلى بكثير .

وينبغى أن نشير هنا الى ظاهرة صحية تبشر بالخير وتشيع أملا طالما راود نفوسنا حول مستقبل دراسة الحكاية الشعبية فى أفريقيا بصفة خاصة والاهتمام بالفولكلور الأفريقى على العموم ، هذه الظاهرة تتمثل اليوم فى مساهمة المثقفين الأفريقيين أنفسهم بترائهم الشعبى وبالذات الحكاية الشعبية وكذلك إصدار المجلات والدوريات المتخصصة التى يحررها الأفريقيون أنفسهم وإنشاء مراكز للبحث فى هذا المجال ومن أكثر هؤلاء المثقفين انتاجا وأقدرهم عمقا الزعيم النيجيرى يعقوب ايجاريفباس الذى أصدرت له

من العالم من حيوية عجيبة وقدرة فائقة على الاستجابة للأحداث المتجددة فى حياة الشعب الأفريقى ، فالحكاية الأفريقية لم تقف فى يوم من الأيام بمعزل عن الأحداث التى تتعاور على مجتمعها ، فإذا كانت قد قامت بهذه الوظيفة فى عصور ما قبل الاستعمار الأوروبى فهى لم تعجز عن مواصلة هذا الدور بعد أن جاءت هذه القوى الأجنبية الى أفريقيا وأخذت تمارس سياستها اللا انسانية ضد شعوبها .

\*\*\*

فحكاية « الرجل الذى كان ماهرا » وهى من الحكايات المشهورة فى الفولكلور الأفريقى يرويها الأفريقيون المحدثون بذكاء لمام للتعبير بها عن جريمة الاستعمار الأوروبى والطريقة الوحيدة لوضع حد حاسم لاستمرارها ، وتتلخص هذه الحكاية فى أن حيوانا غريبا جاء الى الغابة وكان يملك من القوة مالا تملكه الحيوانات الأخرى فاستطاع أن يحتكر لنفسه صيد حيوانات الأكل بحيث لم يبدع منها شيئا يقتات منه الآخرون حتى أوشكوا أن يموتوا جوعا ، مما اضطرهم الى عقد اجتماع طويل اتفقوا فيه على أنه لا سبيل الى الخروج مما هم فيه من حرمان الا بطرد هذا الحيوان القوى باستخدام القوة ضده لأنه لن يترك الغابة عن طوعية واختيار .

وليس أدل على نفوذ الحكاية فى أفريقيا وسعة انتشارها ومدى استهوائها وطغيانها على نفوس الأفريقيين حتى يومنا هذا من ادراك السلطات الاستعمارية فى النهاية أنه لا توجد وسيلة أكثر فاعلية ولا أجدى نفعا لنشر اللغات الأوربية فى أفريقيا من ترجمة الحكاية الشعبية الأفريقية الى هذه اللغات وهذا ما أكده الأستاذ بول ادوارد بعد ذلك فى مقدمة كتابه « حكايات من غرب أفريقيا » الذى أصدره فى عام ١٩٦٣ حيث يقول « لم يكن أمام السلطات الاستعمارية وكذلك ارساليات التبشير من طريقة مثلى لترويج لغاتها على نطاق واسع بين الجماهير الأفريقية سوى ترجمة الحكاية الشعبية اليها » .

كذلك فإن معظم - ان لم يكن كل - الكتاب الأفريقيين المحدثين الذين يحظون الآن بشعبية واسعة جدا داخل أفريقيا هم أولئك الذين يحرصون دائما على استخدام الحكاية الشعبية كشكل لا بديل عنه للتعبير من خلالها عن مفاهيم العصر وقضايا الساعة ، ومن أبرزهم وأكثرهم نفوذا أموس توتولا وشنوا اتشيبى وويلسلى كول ووليم كونتون وكارامارلى . ويرى كثير من النقاد



دار النشر فى لاجوس عام ١٩٦١ كتابه القيم « تاريخ مختصر لمملكة بنين » الذى ضمنه مختارات من الحكاية الشعبية المشهورة لدى شعب هذه المملكة ذات التراث الفنى الخصب وكذلك الفيلسوف الأفريقى المتنوع الثقافة الدكتور كاجاس الذى قدم لنا دراسات ممتعة عن الحكاية الشعبية لدى قبائل الرواندا ، ونرجو ألا يطول بنا الانتظار حتى نقرأ لمثقفين أفريقيين آخرين إنتاجا قبما فى ميدان الحكاية الشعبية بعد أن ظل هذا العمل وقفا على الباحثين الغربيين طوال السنوات الماضية .

\*\*\*

ولعل من المفيد قبل أن تنتقل الى نقطة أخرى فى دراسة موضوع الحكاية الشعبية فى الفلكلور الأفريقى أن نطرح سؤالاً ملحا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمسألة الرصيد الأفريقى من الحكاية الشعبية . هذا السؤال هو : هل توقف إبداع الأفريقى فى مجال الحكاية عند هذا الحجم الذى انتقل اليه عبر الأجيال السابقة أم أن ملكة الخلق والابتكار لا تزال حية فى أعماقه تدفعه باستمرار وبلا توقف الى إثراء هذا الرصيد وتنميته والاضافة الجديدة اليه ؟

وحتى لا ادعى لنفسى فضل السبق فى إثارة هذه القضية أحب أن أشير هنا الى أن أول من طرح هذا السؤال وتولى الإجابة عليه الأستاذ و . ه . ويتيل W.H. Whiteley الذى قام بجمع طائفة من نصوص المأثورات الأفريقية بتكليف خاص من هيئة اليونيسكو وظهرت هذه المجموعة فى كتاب نشرته الهيئة فى عام ١٩٦١ يقول هذا الباحث فى مقدمة دراسته !

« لا يصح أن يتصور أحد على الإطلاق أن عملية الخلق فى مجال الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية فى أفريقيا قد توقفت ولم يعد لها وجودها الديناميكى بل انها مستمرة على الأقل حتى يومنا هذا . فالأفريقى لديه قدرة عجيبة على المبادرة بتأليف الحكاية الشعبية الجديدة كلما استحدثت الحياة من حوله موقفاً جديداً لا عهد له به من قبل » ويستمر الأستاذ ويتيل ليؤكد أن هذه العملية تسير جنباً الى جنب مع تطويع الأفريقى حكايته التقليدية لواقع حياته الجديد ، وهذا معناه أن الشعوب الأفريقية ستظل دائماً فى مكان الصدارة العالمية من حيث ثروتها الفولكلورية الهائلة فى الحكاية الشعبية .

الحكاية الأفريقية بين أصالة النشأة وهجرة الأصل .

بعد هذا يصبح من الضروري أن تنتقل الى قضية أخرى حظيت من الباحثين بقدر كبير من الاهتمام لأنها جانب أساسى من قضية الحكاية الشعبية فى أطارها المتكامل ، هذه القضية الجزئية - وليست القضية الفرعية كما يصفها البعض - هى : ما هو المصدر الأول للحكاية الشعبية الأفريقية . - هل نشأت أصلاً فى أفريقيا أم انتقلت اليها مهاجرة من موطن آخر خارج حدودها ؟ وقبل أن نجيب على هذا السؤال أحب أن أذكر هنا أن هذا السؤال نفسه قد طرح أمام الحكاية الشعبية فى مناطق أخرى غير أفريقيا . .

يقول الأستاذ كروبر Kroeber فى بحثه عن الأنثروبولوجيا فى الفصل الذى جعل عنوانه « القرار السحري للحكاية » ان الموطن الأصلي للحكاية الأولى كان منطقة البحر المتوسط ومنها انتقلت الى أفريقيا من الشمال الى الجنوب مع مجرى النيل حتى هضبة البحيرات ثم سارت مع خطوط تقسيم المياه والأنهار جنوب القارة حتى أرض الناثال وسارت لشرق بعد ذلك عبر الهند الى جاوة ثم الأرخبيل الأندونيسى حتى وصلت الى المحيط الهادى ويتتبع الأستاذ كروبر هجرة هذه الحكاية فى تفصيل جزئى دقيق الى أن يصل بها الى منطقة الشمال الغربى للولايات المتحدة الأمريكية ويدلل كروبر على صحة نظريته هذه بوجود التماثل فى كثير من أركان الحكاية الشعبية بين الحكاية الشعبية فى أفريقيا ونظيراتها فى آسيا وبعض مواطن الهنود الحمر فى أمريكا .

\*\*\*

وإذا كان لنا رأى نحب أن نتقدم به فى هذا الصدد فإننا اعتماداً على بعض الحقائق الأنثروبولوجية التى كشفت عنها الأبحاث الأركيولوجية الأخيرة فى أفريقيا نستطيع القول بأن الحكاية الأفريقية قد نشأت أصلاً فى أفريقيا وبالذات فى منطقة الشرق والجنوب فى القارة لأن أبحاث دكتور ليكى التى أجراها فى شرق أفريقيا فى السنوات الأخيرة وكذلك أبحاث علماء الأجناس الذين قاموا بدراسة بعض الجماعات التى تم العثور عليها أخيراً فى منطقة جنوب أفريقيا تؤكد كلها أن موطن الإنسان الأول الذى كان يستخدم الآلات كان فى هذه المناطق من أفريقيا وليس فى آسيا أو فى أى مكان آخر من العالم كما يذهب بعض الباحثين وليس من المعقول أن تبدأ هجرة هذا الإنسان الى أماكن أخرى الا بعد





بخصائص ذاتية تتميز بها عن غيرها من الحكاية الشعبية في أى مكان آخر من العالم ، ولعل من أبرزها وأكثرها لفتا للنظر .

( أ ) **الوحدة** فالحبكات الكثيرة التى تتكرر مرة وأخرى مع تنوع الاحداث واختلاف الشخصيات تؤكد - كما يقول الاستاذ ميلغيل - وكما أشرنا الى ذلك فى مقال سابق - أنه رغم تأثير الاشكال والألوان التى تعطيها هذه الاختلافات فهى فى الواقع لا تعدو أن تكون مجرد غطاء أو توشية لتنوع يخفى من تحته تناسقا أساسيا .

( ب ) ثانياً ظاهرة الحيوية التى تتمتع بها الحكاية الأفريقية ويتجلى ذلك بصورة واضحة فى حرص كل الشعوب الأفريقية سواء داخل القارة أم فى مهاجرها البعيدة على الاعتزاز بها واستخدامها دون اعتساف أو افتعال فى التعبير عن متطلبات حياتهم تعبيراً صادقا ومقنعا على عكس الحكاية فى أماكن أخرى من العالم حيث

أن يشعر بأن موطنه قد أصبح يضيق به وأنه غدا فى حاجة الى الانتشار بعيداً عن هذا الموطن الذى تكاثف بأعداد كبيرة من أبناء نوعه بحثاً عن بيئة أكثر وفرة فى أسباب الحياة والعيش ، ولا يمكن أن يقوم بهذه الهجرة الا بعد أن تكون وسائل التغلب على الطبيعة قد توافرت لديه أى الا بعد أن يكون قد وصل الى درجة ما من الحضارة ، وحيث توجد بيئة كثيفة بالسكان ذات مستوى معين من التقدم - وهذا ما يجب أن نفترض فى منطقة شرق أفريقيا وجنوبها حيث نشأ الانسان الأول لا بد أن توجد الحكاية التى تعبر فى العادة عن أحداث مجتمع متراكم له مشاكله وعلاقاته ونشاطه المتداخل الخ .

#### خمائن الحكاية الأفريقية

ويسلمنا القول بأصالة الحكاية الأفريقية موطننا الى تقرير حقيقة أخرى تقوم دليلاً على ما ذهبنا اليه وأعنى بها انفراد الحكاية الأفريقية



## أنواع الحكاية الأفريقية

فاذا ما انتقلنا بعد ذلك الى تحديد أنواع الحكاية الأفريقية أو بعبارة أدق تصنيفها وجدنا أنفسنا في الواقع أمام مناقشات ووجهات نظر متعددة بين علماء الفولكلور لم تنته بعد الى قرار نهائى يحسم هذا الموضوع حسما مطلقا ، ولعل ذلك راجع كما يقول الأستاذ ميلفيل الى أن الحكاية الأفريقية تتميز بتنوع الأبطال في الحكاية الواحدة وتساوى أهميتهم في الحدث في نفس الوقت بحيث يتعذر على الباحث تحديد البطل الرئيسى فى الحكاية الواحدة . وقد ظهرت محاولة جادة لأستاذ مجتهد هو الأستاذ دانييل ماکول أراد بها وضع تصنيف مقبول للحكاية الأفريقية لحصه فى كتابه الأخير الذى صدر عام ١٩٦٤ تحت عنوان « افريقيا فى منظور زمنى » على النحو التالى :

**أولا :** الحكاية التى يدور موضوعها حول عالم ما وراء الطبيعة كنشاط الآلهة والأرواح والاباطال أشباه الآلهة وأصل العالم والانسان ، والقوانين التى يقال انها تحققت نتيجة وساطة هذه الكائنات المقدسة ، وهذا النوع من الحكايات يرتبط فى افريقيا بالدين .

**ثانيا :** الحكايات التعليلية أو السببية وهى الحكاية التى تفسر البيئة المحلية وطبيعة الحيوانات .

**ثالثا :** الحكايات التى وضعها الأجداد السالفون والجماهير التى كانت على علاقة بهم وهى الحكاية التى تختص برواية تاريخ القبيلة .

**رابعا :** الحكايات التى تدور حول أشخاص غير مؤلهين أى ليسوا آلهة وليسوا من البشر الذين يتمتعون بصفات إلهية وليسوا أجدادا وهى قصص التسلية .



ويعقب الأستاذ دانييل بعد أن أورد هذا التصنيف بأن خطوط التقسيم بين هذه الأنواع ليست حاسمة دائما فانها قد تتحرك فى امتداد متعرج يظغى قسم على غيره .

واعتقد بأن من أدق التصنيفات وأقربها انطباقا على واقع الحكاية الأفريقية فى تنوعها المتعدد هو هذا التصنيف الذى ارتضاه كل من الاساتذة تشاتلين ولنديلوم وراتارى وهو تصنيف يضعونه على النحو التالى :

تحولت الى مومياء من تراث قديم ينظر اليه الشعب هناك على أنه كلاسيكيات لماض انتهى بعد أن أفسح مكانه لأشكال فنية جديدة أخرى تحملت مسئولية مهمته ودوره فى حياة المجتمع الجديد .

(ج) النماء والتكاثر . . وهذه أيضا ظاهرة أصبحت قاصرة على الحكاية الشعبية فى افريقيا رغم ظهور أشكال أدبية أخرى فالحكاية الشعبية فى المناطق الاخرى خاصة فى الدول التى أخذت بنصيب وافر من حضارة العصر قد تجمدت عند مرحلة بعيدة من ماضيها ان لم تكن قد أصبحت عرضة للانكماش والتوارى وهذا ما جعل بعض هذه الشعوب تهتم أخيرا بالمحافظة فقط على هذا الرصيد دون أن تفكر فى انمائه واثرائه بالاضافات الجديدة ، بينما نرى الشعب الأفريقى يحرص دائما على إخصاب رصيده من الحكاية بخلق المزيد منها بين الحين والآخر .



(د) فقدان الحكاية الأفريقية جزءا كبيرا من روعتها وجمالها حين يروىها قاص غير أفريقى أو حين تروى فى جو بعيد عن أفريقيا وبغير الطقوس والتقاليد التى تلازم روايتها . فهى لا تحتفظ بروبقها الا اذا قام بروايتها بالمفومى العجوز وهو نصف عريان وسط أعمدة الدخان المتصاعد من النيران حيث تمثل أشجار الغابة المظلمة خلفية الصورة وحيث صرير الحشرات ونقيق الضفادع فى الجداول وصرخات ابن آوى تاتى من بعيد ، تماما كما لا يحسن مشاهدة العروض المسرحية الا فى اطار من الديكور الصناعى أو الطبيعى المناسب وبشرط أن يظهر الممثلون على خشبة المسرح وهم فى أشكال تتفق مع طبيعة الدور وأزياء عصر ووظيفة شخصيات أحداث الرواية .



(هـ) بقاء جزء كبير من روعة الحكاية الأفريقية حين تظل داخل اطارها اللغوى بحيث لو نقلت الى لغة أخرى لضاع الكثير من بهائها وجاذبيتها وهذا ما دعا الأستاذ بيرتون الذى قام بترجمة طائفة من حكايات شعوب وسط أفريقيا الى الاعتراف بعجزه عن نقل هذه الحكايات بظلالها الجمالية ، فقد قال فى مقدمة كتابه « أن الشئ الذى أسفست له وسيأسف له من غير شك كل من يحاول نقل الحكاية الأفريقية الى غير اللغة التى صيغت بها فى الأصل هو أننى لم أستطع التعبير بلغتى الانجليزية عن كل ما فى هذه الحكايات الأفريقية من جمال كما هى فى لغتها الاولى » .



١ - الحكاية الخرافية وهي التي تكون كل شخصياتها من الحيوانات والطيور .

٢ - الحكاية التاريخية وهي التي تروى أحداث القبيلة .

٣ - الحكاية الاخلاقية أو التعليلية .

٤ - الحكاية الدينية .

وظيفة الحكاية في المجتمع الأفريقي

ومن هذه التصنيفات السابقة يمكن التعرف على الوظيفة التي تؤديها الحكاية الشعبية في حياة المجتمع الأفريقي . فقد تلعب دورا هاما في تثقيف الجماهير ثقافة سلوكية بمعنى أنها تفرس الأخلاق الطيبة في نفوسهم فتجعلهم حريصين على التمسك بالقيم الفاضلة كالوفاء بالوعد وتقديس العمل وطرح الكسل واحترام الكبير والعطف على الصغير والاعتزاز بالنفس وتقديس الحرية ومحبة الآخرين والتمسك بالعدل الخ .



وقد تقوم الحكاية أيضا بمهمة تفسير الظواهر الطبيعية وإيجاد حل لكثير من تصرفاتها الغامضة ، كما أنها قد تعلق طبيعة وأشكال الحيوانات والكائنات الأخرى التي يكثر وجودها في البيئة فهي تفسر لماذا تغير الحرباء لونها ولماذا يوجد نقص في أصابع رجلها وقدميها الخ .

وقد تروى الحكاية تاريخ القبيلة فتقدم للجماهير عرضا وافيا للأحداث التي مر بها ماضي قبيلتهم أو تضع بين أيديهم عرضا دقيقا لتاريخ شخصيات أسلافهم الخ .

وهناك حكايات التسلية التي تمثل نسبة عالية في رصيد أفريقيا من الحكاية الشعبية حيث يحلو السمر ليلا بين أناس لم تتعقد حياتهم بمشاكل المجتمع الحضري بعد ، وحيث يسودهم جو البساطة في كل أمور معيشتهم فالمسكن متواضع للغاية وأي قدر من الطعام يكفيهم لسد حاجتهم من الغذاء وليست أمور الثياب والزينة من الأمور التي تحتل الكثير من اهتمامهم الخ مثل هذه المجتمع يولي اهتماما بالغاً بالبحث عن وسائل التسلية ومن هنا كانت غلبة حكاية التسلية على غيرها من أنواع الحكاية الشعبية الأخرى .

الراوي ومكانته الاجتماعية

وتبعاً لمكانة الحكاية الشعبية في مجتمع أفريقيا وفولكلورها وهي مكانة قد تسمو في نظر الأفريقي إلى أرقى درجات الاعزاز والتقدير كانت مكانة راوي هذه الحكاية ، فهو يحتل مركز المستشار لزعيم القبيلة وهو منصب قاصر عليه لا يشغله غيره وقد كان من حق هذا المستشار حتى عهد قريب أن يصدر أحكام الاعدام على من يرى أنه يستحقها وهو يتمتع دائما بمرتبة أعلى من سائر أهل القبيلة ، وبعض هؤلاء المستشارين لا يروى ما لديه من حكايات شعبية إلا إذا تقدمت إليه الأجيال الشابة الصاعدة بالهدايا المناسبة ، وكثيرا ما يجمع الراوي بين قدرته على الرواية وانشاء الحكايات الجديدة .

وهذه ظاهرة تكاد تكون عامة لا يتخلف عنها راو من الرواة . وبعض الرواة يقومون بدور المؤرخين الذين يحفظون على أحداث عصرهم يوضعها في حكايات يتشئون لها لكي تصبح فيما بعد جزءا من تراثهم الفولكلوري . هذه المامة سريعة بالحكاية الشعبية ومكانتها في أفلكلور الأفريقي . وهي كما رأينا من هذا العرض الموجز مكانة تحتل جانبا هاما في هذا التراث الغني المتنوع .

عبد الواحد اللمباني





## جولت الفنون الشعبية



تحسين عبد الحى

# مع الفرق القومية للفنون الشعبية

يكونون مدركين تماما لأهمية الدور الذى يقومون به ، فلا يياسوا من العقبات التى تصادفهم ، فيديروا ظهورهم لرسالة فنية وقومية عظيمة واجبة الأداء . وتستحق ما يبذل فيها من جهد .

ومهما قيل عن سرقة الاضواء ، وتسلق لكل ما هو شعبى فى اطار تجارب ذاتية فجة لا تمت للفنون الشعبية بصلة ، فيكفى المهتمين الحقيقيين بالفنون الشعبية فخرا ، أن فنهم قد أصبح سلعة رائجة ، يحاول الكثيرون ركوب موجتها ، ولكن تاتى النهاية دائما فى جانب أولئك الذين يعملون فى صمت ليقدموا لنا فنا شعبيا بكل ما تحتويه الكلمة من معنى ، فيه الخبرة والدراسة والهواية ونكران الذات .

\*\*\*

أقول هذا الكلام بعد مشاهدتى للعرض الممتع الذى قدمته الفرق القومية للفنون الشعبية مؤخرا على مسرح البالون فمن خلال العرض المتقن الذى قدمه فتيان وفتيات الفرق يستطيع المرء منا أن يعيش ويسترجع عوالم عديدة ، فمن رقصة

عندما أنشأنا المسرح القومى ، كان ذلك ايدانا ببداية مرحلة هامة فى طبيعة فهمنا واعترافنا بأهمية الفن المسرحى ، والدور الذى يمكن أن يقوم به بيننا ، بتقديم الفن المسرحى الجيد وصولا الى نوع من تنشئة وتربية الذوق الفنى المباشر عند الجماهير . عندما يلتقى الممثل المسرحى مع جمهوره وجها لوجه ، وليس من خلال كاميرات السينما ، أو من خلال الأذن عندما نسمعهم على موجات الاثير .

\*\*\*

وعلى الرغم من أننا قد تأخرنا كثيرا فى تأسيس فرقتنا القومية للفنون الشعبية ، فإن مجرد تكوينها يعنى من الناحية الشكلية أننا قد بدأنا نشعر بأهمية امتلاكنا لمثل هذه الفرق ، ايماننا منا ووعيا بالدور الذى يمكن أن تقوم به فى بعث ومسرحه وتقديم فنوننا الشعبية ، التى طال علينا الزمن فى تجاهلها .

ومهما كان الأمر أو يكون فاننا قد بدأنا والبدائية دائما صعبة وهى فى حاجة دائما الى رواد





رقصة النوبة على مسرح قصر الكرملين بموسكو (٦٠٠٠) متفرج



عبد الفتى أبو العينين

الدحية التى يطلقون عليها فى قريتنا ( الخبز ) وهى من الخبز الى رقصة البمبوتية التى تذكرنا بأخوة لنا هجروا هذا العمل المحبب الى نفوسهم بفعل العدوان الغاشم على أرضنا ، لقد كانوا فى بورسعيد يعملون ويلهون ويرقصون ، وهم اليوم مهجرون ، ضيوا أعمام على اخوتهم فى محافظات أخرى . ثم من رقصة الغوازي الشهيرة فى الريف المصرى ، الى رقصة الدبكة الشهيرة فى البادية العربية فرقصة المقاومة الفلسطينية ، التى وان كانت أقرب الى الرقص التعبيرى منها الى الرقص الشعبى فإن مجرد تقديمها الآن يعنى أن هذه الفرقة فعلا تستحق اسمها كفرقة قومية ، برؤيتها الشاملة لمفهوم القومية . وهى تستحق أيضا ذلك الدرع الذى أهدها اليها ممثلو حركة المقاومة الفلسطينية فى القاهرة .

ولا شك أن جهودا كثيرة تبذل قبل عرض أية رقصة من الرقصات البديعة والمتقنة التى شاهدناها ، فمن دراسة للأصل الشعبى للرقصة الى الزيارات المتتالية للمنطقة الموجودة فيها وذلك بقصد تدوينها وتسجيلها بأزيائها وحركاتها وأنغامها . . . الخ . ثم إعادة صياغة كل هذا بما يتفق وشروط العرض المسرحى ، أى أن الرقصة





رقصة المقاومة الفلسطينية

صبغتها الجمالية ، نشعر أن التدخل فيها كان طفيفا . وما يقال عن الغوازي يقال عن رقصة الحجالة ، التي تحكى عادة من العادات الموجودة في الصحراء الغربية ، وهي أن الفتاة هناك هي التي تختار زوجها ، وليس العكس كما نعرفه ويقدم هذا العرض من خلال تتابع درامي معين عندما تدخل الفتاة ، برشاقة بنت الصحراء على الشباب ، فيتقدم اليها أحدهم فترفضه ، ثم آخر فترفضه ، ثم آخر فتقبله . . وهكذا تستمر الرقصة ، في الغوازي والحجالة كمية الرقص الشعبي أكثر من الخلق المسرحي ، فيغلب الأصل الشعبي على الصناعة المسرحية . وذلك عكس رقصة المقاومة الفلسطينية ، فإن كم أو كمية الخلق المسرحي أكثر .

ولا نريد هنا أن تقودنا بعض التفاصيل التقنية أو الفنية الى نسيان دور أولئك الذين يشقون طريقهم بصعوبة - وهم كل أعضاء الفرقة القومية للفنون الشعبية ، فما هي قصة انشاء هذه الفرقة والصعوبات التي تواجهها .

في النهاية تكون رقصة شعبية مسرحية ، يدخل فيها عنصر القصد في الوقت الخاص بالرقصة وفي التتابع الخاص بها سواء من ناحية الأزياء ، أو الموسيقى والغناء المصاحبين للرقصة . ولعل اطلاق صفة شعبية على الرقصات المعدلة ، والتي يدخل فيها جهد خاص بالفنان الذي يصمم وينفذ مثل هذه الرقصات ، تكون هذه التسمية على الاصول التي تنتمي اليها الرقصة .

ومن خلال ذلك ، ربما تسأل كثيرون ، هل تكون هذه الرقصات رقصات شعبية حقا ، أم أن فيها من الابتكار والجهد الذاتي أكثر مما فيها من فن شعبي . ولعل هذه القضية مازالت في حاجة الى المزيد من الدراسة والبحث ، ولكن من الواضح أن براعة ومقدرة مصممي هذه الرقصات بأزيائها وموسيقاها وأغانيتها تكون أكثر عندما يجعلون العنصر الشعبي هو الغالب عليها ، بحيث لا يطغى تدخلهم لمسرحتها على عنصرها الشعبي الأصيل فرقصة الغوازي مثلا ، وهي عبارة عن تشكيلات مجردة مستمدة من الاصول الشعبية للرقصة لها





راجي عنايت



كمال نسيم

الفرقة كمدير لها . وذلك بهدف إعادة تدريبها وتكوينها ، مستفيدا من الجهد الذي تم في تأسيسها ، ولقد استقدمت الفرقة خبراء أجانب متخصصين في التدريب ، مع فتح الباب أمام الكفاءات الخاصة من بين أعضاء الفرقة للقيام بعمل التصميمات للرقصات المختلفة ، وكان الاعتماد على المصمم المحلي من داخل الفرقة بداية تحول هامة في طبيعة سير العمل إذ أن الاعتماد على الخبير الاجنبي مهما كانت كفاءته التكنيكية والفنية ، فهو غير قادر في ظروف وجوده ، وفي حدود المدة التي تتاح له أن يلتقط أو يستوعب المعالم الدقيقة لفنوننا الشعبية من رقص وغناء وموسيقى وأزياء ، وقد اقتصر دور الخبير الاجنبي على التوجيه للمصمم المحلي في النواحي التكنيكية البحتة .

وقد تبين بالتجربة ، أن الاعتماد على استكمال عناصر الفرقة في مجال الرقص عن طريق الاعلانات وامتحان متقدمين جدد وتدريبهم أصبح غير مفيد إذ لا يؤدي الغرض المطلوب منه ، فضلا عن أنه لا يضمن للفرقة مستقبلا مستقرا في مواجهة أي انصراف عن الفرقة الى أي عمل آخر من جانب الاعضاء ، ومن ثم فابتداء من عام ١٩٦٧ أنشئت أول مدرسة للرقص الشعبي في بلادنا ، تتبع الفرقة مباشرة ، وضمت مجموعة من الاطفال بنين وبنات ، أشرف على تدريبهم خيرة أجنبية

لقد قدمت الفرقة أول عرض لها في ٢٣ يونيو سنة ١٩٦٣ ، اعتمدت في تكوينها على خبراء قاموا باختيار عناصر الفرقة ، وتدريبهم في أوائل عام ١٩٦٠ ، حيث استمر التدريب فترة طويلة ولم يكن تدريبا فقط ، وإنما كان اعدادا للبرنامج الأول للفرقة أيضا وقد أخذ أعداد المنتمين للفرقة ينقص ، اما بسبب الزواج ، أو انتقال محل العمل الأصلي ، وكانت الامتحانات ، والتدريبات تتم لعناصر جديدة من حين لآخر .

وكان الاعتماد الاساسي في تصميم الرقصات على الخبراء الاجانب مع اتاحة فرص متواضعة لبعض الاعضاء للدخول في مجال تصميم الرقصات ، وكانت الفرقة ملتزمة بتقديم الرقص فقط من بين الفنون الشعبية دون الغناء .

وقد مرت الفرقة بفترة تدهور ، عندما هجرها الخبراء الاجانب وفقدت الادارة التي ترعاها وعندما لم تبذل الجهود الكافية لاضافة عناصر جديدة من الراقصين والراقصات لتعويض الفرقة عن العناصر التي هجرتها ، وللأسف فانه طوال الفترة من ١٩٦٥ الى ١٩٦٦ ، انصرف عن الفرقة عدد كبير من العناصر الطيبة نتيجة لضعف الاجور ، وعدم انتظام العمل .

وفي عام ١٩٦٧ تسلم الاستاذ راجي عنايت



بالاشتراك مع بعض المدربين من أعضاء الفرقة الممتازين ، واستمر تدريب هذه المجموعة حتى يومنا هذا ، أى ما يزيد على ثلاث سنوات تقريبا، قضوها فى التدريب الجاد ، سواء منه التدريب الكلاسيكى أو الشعبى مع كافة التمرينات التى تحقق اللياقة البدنية ، الى جانب المهارات الفنية ولم تقتصر الدراسة فى هذه المدرسة على الدراسات العملية فقط ولكن تعدتها الى الدراسات النظرية ، كتاريخ الرقص فى العالم والدراسات الموسيقية لتنمية الأذن الموسيقية والثقافة الموسيقية ، وبرنامج العام الاخير - وهو العام الحالى ، يتضمن تدريب أعضاء المدرسة على رقصات الفرقة نفسها ، بحيث لا تعتمد الفرقة فى ضم عناصر جديدة اليها الا من هذه المدرسة



سامى يونس

ولقد كانت الهزات التى توالى على الفرقة فى مراحلها المختلفة قد أثرت على مستواها نتيجة التغيير المستمر لقيادات الفرقة وتوالى المديرين عليها ، ومن ثم أعيد تنظيم العمل فيها بحيث تنمو قيادات جديدة من داخلها تتولى كافة المسئوليات والسلطات الادارية والتنظيمية والفنية ، فتكون مرتبطة بالفرقة تنمو معها أدبيا وماديا وقد تضمن التنظيم الجديد اسناد كافة لاعمال الفنية المتصلة بالخلق الفنى الى المصمم «كمال نعيم» واسناد كافة الاعمال التنظيمية والتدريبية الى مدرب الفرقة «سامى يونس» وقد أثبتت هذه العناصر تجاوبا تاما وكفاءة عالية فى تلبية احتياجات العمل .

لقد كانت الفرقة محدودة النشاط من حيث العروض التى كانت تقدمها عدديا ، ومن حيث جهة العرض ، فقد كانت الفرقة تمر بفترات توقف طويلة عن العروض فتتوقف بالتالى صلتها بالجمهور ، أما بعد اعداد برنامجها الجديد فى عام ١٩٦٨ ، فقد قدمت الفرقة عروضها فى القاهرة ، والاسكندرية وعدد كبير من المحافظات بالإضافة الى تقديم عروض خاصة للترفيه عن قواتنا المسلحة فى الجبهة ، وقامت الفرقة بجولة واسعة ، تعتبر أطول جولة قامت بها فرقة فنية تابعة للدولة ، استمرت فيها ستة شهور، زارت



رقصة الدبكة



خلالها - انقره ، واستانبول حيث شاهدها ٩٠٠٠  
متفرج تركي ، ثم زارت ، بلوتوريف وتلبوهين ،  
وفارنا ، وكانافو ، وصوفيا في بلغاريا ، ٦١٠٠  
متفرج ثم زارت ، بوخارست ، وبوليشيت ،  
وجلاتس ، وبريللا في رومانيا ٤٣٠٠ متفرج .

وزارت - ليننجراد ، وموسكو ، وريجا في  
الاتحاد السوفيتي ١٩٣٠٠ متفرج .

ثم زارت - البلنج ، وجودانسك ، وبروتوسلاف  
وزايجا ووارسو في بولنده ٢٥١٠٠ متفرج وقد  
شاهدها في هذه البلدان وغيرها من البلاد التي  
زارتها الفرقة حوالي ١١٠٠٠ متفرج صفقوا  
فيها لفننا الشعبي ، كما زارت الفرقة دمشق  
مرتين الاولى في مهرجان المسرح العربي في مايو  
سنة ١٩٦٩ ، والاخرى في معرض دمشق الدولي  
في سبتمبر سنة ١٩٦٩ .

وقد حققت هذه الزيارات أكثر من فائدة ، فالى  
جانب أنها تعتبر اعلاما ممتازا للثقافة والفن في  
الجمهورية العربية المتحدة - ويظهر ذلك في  
مئات المقالات والتحقيقات الصحفية والبرامج  
الاذاعية والتلفزيونية التي ظهرت عن الفرقة في  
البلاد الاجنبية ، فان أعضاء الفرقة أنفسهم قد  
استفادوا كثيرا من خلال التعرف على فنون هذه  
الشعوب .

بقيت بعض الملاحظات التي يجب أن نسجلها  
هنا .

ان كل أعضاء الفرقة تقريبا يعانون من ضعف  
الاجور ، وعدم التفرغ الكامل ، اذ أن أغلب  
عناصر الفرقة مشغولون في أعمال وظيفية ، اما في  
داخل وزارة الثقافة أو في الوزارات المختلفة مما  
يحول دون اجراء تدريبات صباحية ، كما أن  
عدم وجود الرافضين من أعضاء الفرقة كأعضاء  
متفرغين لايجعل انتماءهم الى الفرقة انتماء كاملا .

انه لشيء غريب حقا ، أن المسئول عن كافة  
الاعمال الفنية المتصلة بالخلق الفني ، وهو المصمم  
«كمال نعيم» ذهب مؤخرا في منحة دراسية الى  
المجر ، وتقابل مع الفرقة في أوروبا وأكمل الجولة



رقصة الدبكة



الزمار البلدي



معها ٠٠ وعندما عاد الى القاهرة وجد أن مرتبة قد نقص خمسة عشر جنيها ، ولم يصدر له قرار التعيين من مؤسسة المسرح حتى الآن !! انه الروتين بلا شك .

ومع هذا فقد حققت الفرقة في موسم الصيف الماضي وحده ايرادا ضعف الايراد الذي حققت كل الفرق الدرامية في هذا الموسم - (٤٥٠ جنيها) يوميا .



بقى أن نشير الى أن مجلة الفنون الشعبية تعتبر نفسها شريكا في كل ما تحققة الفرقة القومية للفنون الشعبية من نجاح ، لان المجلة ممثلة في هذه الفرقة بأحد أعضاء هيئة تحريرها وهو الاستاذ عبد الغنى أبو العنين الذي ينتقى ويشرف على اختيار الازياء الخاصة بالفرقة (منذ عام ١٩٦٣) ، ولا تقل أهمية الازياء في العرض المسرحي عن الحركة أو الموسيقى ، وانما هي عنصر أساسى يتوقف عليه الكثير مما تحققة الفرقة من نجاح ، وتصميم ازياء الفرقة لا يأتى من الفراغ أو من الاجتهاد الشخصى البحت وانما يأتى نتيجة دراسات كثيرة ومبسقة ، وذلك باستخدام أحدث الوسائل العلمية فى التدريب العام للرقصة فى أصولها الشعبية بأزيائها ثم يأتى دور مصمم الفرقة لى يؤلف الزى لى يتناسب مع خشبة المسرح ، ويلعب انتقاء الالوان وانسجامها فى الازياء دورا هاما فى لحظة العرض الاولى دائما ، اذ يترتب على هذه اللحظة الانتباه والاعجاب بالمظهر العام للراقصين ، أو عدم تقبل الشكل من البداية . كل هذا يؤثر فى نفسية المتلقى للفن الشعبى ، وكثيرا ما أعجب الاوربيون الذين عرضت الفرقة أمامهم فنونها ، بأزيائها والوانها ، كازياء شعبية ربما يرونها لأول مرة .



لقد استطاعت الفرقة القومية للفنون الشعبية أن تتقدم تقدما ملموسا لا يستطيع أن ينكره أحد . ولكن ألا تستحق هذه الفرقة حتى الآن أن توفر لها صالة تدريب مناسبة ، بدلا من تسولها لصالات بعض المسارح لاجراء التدريبات عليها . ان توفير صالة التدريب ومحاولة لقضاء على المشاكل التى تواجهها الفرقة القومية يعتبر واجبا قوميا يجب على مؤسسة المسرح أن تحاول تحمله بجدارة . وخاصة أننا مدينون لها بالكثير حتى الآن مهما كانت الأمور . وعلينا أن نتم ما بدأناه .



لقطة من رقص الدحية



البنات والصيدان





# الأراجوز في اليونان

حرصت مجلة الفنون الشعبية على أن تسجل المقال الأول عن الفولكلور للدكتور لويس عوض لأنه حاول أن ينافس من خلاله طبيعة المادة الشعبية ونواميس تطورها ، ومع ذلك فمن المعروف أن الكاتب إنما يصدر عن اجتهاد خاص يشكر عليه ، وتحفظ المجلة بحقوقها في الرد الموضوعي على ما جاء في هذا المقال .

« المجرر »

لوجودان الفنى الجماعى المجهول النسب وليس خلقا فنيا من عمل الفنان الفرد . والذي نراه يعرض على مسارحنا وفي أفلامنا ليس فنا شعبيا بالمعنى الحقيقي، ولكن الفن الشعبى كما يتصوره المثقفون أو كما يريدون أن يتصوروه . وهذا كلام أخطر ما يكون لأن معناه الحقيقى هو أن كل جهودنا وجهود غيرنا نحو الاعتراف بالفنون الشعبية وتطويرها من القمة جهود مزيفة ومفسدة لمقومات الفولكلور الذى ينبغى أن ينبغ من القاعدة ، ومن القاعدة وحدها ، ان ارتقت أفرزت فنونا وآدابا راقية والعكس صحيح ، والناس فى مصر لا يرقصون كما ترقص فرقة رضا والفلاحون عندنا لا يغنون على طريقة « تحت الشجر يا وهيبة » أو على طريقة « ياخوخ خانونا الحبايب واحنا لم خنا » والصعايدة عندنا لا ينشدون على طريقة « العتبة جزاز والسلم نايلو فى نايلو » .

وانما كل هذه الاشياء ملفقة من خيال فناني البورجوازية المدنية التى تستخرج مادتها من المنجم الشعبى لسبب أو لآخر ، لتتاجر به أو لتثبت التصاقها بالجماهير أو لتعين الجماهير على

عقد فى لبنان فى الفترة من ٢٧ الى ٣١ أكتوبر سنة ١٩٦٩ - « مؤتمر المادة المستديرة السادس للمسرح والسينما والأدب والفنون التشكيلية فى آسيا والشرق الأوسط تحت اشراف ليونسكو » وقد تركزت جلسات المؤتمر الخمسة حول بحث مشاكل مسرح خيال الظل والأراجوز ، ومشاكل الفولكلور والسينما .

وقد طرحت أثناء المناقشات بعض القضايا الهامة التى كان ينبغى أن تلقى مزيدا من العناية ولكنها للأسف بترت فى عجله .

ومن هذه القضايا قضيتان :

**القضية الأولى :** طرحها أحد مندوبى لبنان حين قال أن الفولكلور لا يكون فولكلورا الا اذا أنتجه الشعب للشعب ، وكان ذلك فى معرض رفضه فيلم « بائع الخواتم » كنموذج للفيلم الفولكلورى الذى يستخدم الأسطورة الشعبية اللبنانية والغناء الشعبى اللبناني والرقص الشعبى اللبناني كما أعد هذه الأشياء الاخوان رحباني ، وأخرجها يوسف شاهين ، بمعنى أن الفولكلور افراز

● عن مثال للدكتور لويس عوض - الأهرام ١٤/١١/١٩٦٩ .



فأمر لنا « حمار شهاب الدين » لصالح جاهين وما شاكل « حمار شهاب الدين » وإنما هي تنتمي الى أدب الاطفال وما يدخل في بابها أشياء جميلة حقاً ، ولكن لا صلة لها البتة بالوجدان الشعبي وفي الرواية يكتب لنا عبد الرحمن الشرقاوى أدبا عن الفلاحين كما يتصورهم عبد الرحمن الشرقاوى لا كما هم في حقيقتهم ، وفي المسرح ينشئ لنا يوسف ادريس سامرا ميتافيزيقيا يجيب فيه على بعض أسئلة باكونين وكروبتكين ويتفكه فيه بدعابات الطبقات المستهلكة « الفلاحون لا يستهلكون » ثم يسمي هذا سامرا شعبيا .

كل هذا ينبغي أن يدفعنا الى طرح جملة أسئلة حيوية لابد من الإجابة عليها حتى نتبين طريقنا الصحيح في تناول الفنون الفولكلورية . ان الفولكلور في جوهره هو فن الشعب وفكره ولغته انتاجا واستهلاكا ولقد نجد بين الطبقات الممتازة في المجتمع بعض رواسب الفنون والآداب والمعتقدات الفولكلورية بحكم نقص تصفية الوجدان العام في مصفاة الحضارة الثقافية العقلانية ولقد نجد عكس ذلك بين الطبقات الشعبية فنجد بعض رواسب الفنون والآداب والمعتقدات الحضرية في الطبقات الشعبية بحكم سطوة الطبقات الممتازة وقدرتها على التأثير في الجماهير ولكن هذا أو ذاك هو الاستثناء لا القاعدة .



وأول سؤال ينبغي طرحه لفهم موضوع الفولكلور فهما علميا هو : « أليس جائزا أن اهتمام المثقفين الحسنى النية بما نسميه الفنون والآداب الفولكلورية قد داخلته بعض الرومانتيكية بسبب الاتجاه السياسي المطرد نحو « تاليه » الشعوب ، فبعد أن كان الفن الشعبي والآداب الشعبي يعد حتى القرن التاسع عشر مجرد «خامة» غنية يستمد منها الفنانون والادباء موضوعات وأشكالا أو يستوحون مغزاها أو يستلهمون مناخها أو يجددونها بفنهم وفكرهم شكلا ومضمونا تجديدا كاملا ، غدت هذه الفنون والآداب الشعبية منذ بزوغ عصر الجماهير ، غاية تطلب لذاتها ويسبغ المثقفون عليها صفات قد تكون فيها وقد لا تكون ، ويرون فيها أصالة وصحة وأبعادا أو أعماقا قد تكون فيها وقد لا تكون ، وينسبون اليها نضجا واكتمالا ومقاصد قد تكون فيها وقد لا تكون ، في الماضي كان الشاعر اليوناني يستخرج من فولكلور حضارة ميوسى وميسيناي وطروادة وهيلاس خامة يبني بها أناشيده «الليادة» و «الاوديسا» ثم يشتق من هذه الأناشيد ومن جذورها الشعبية خامة يبني

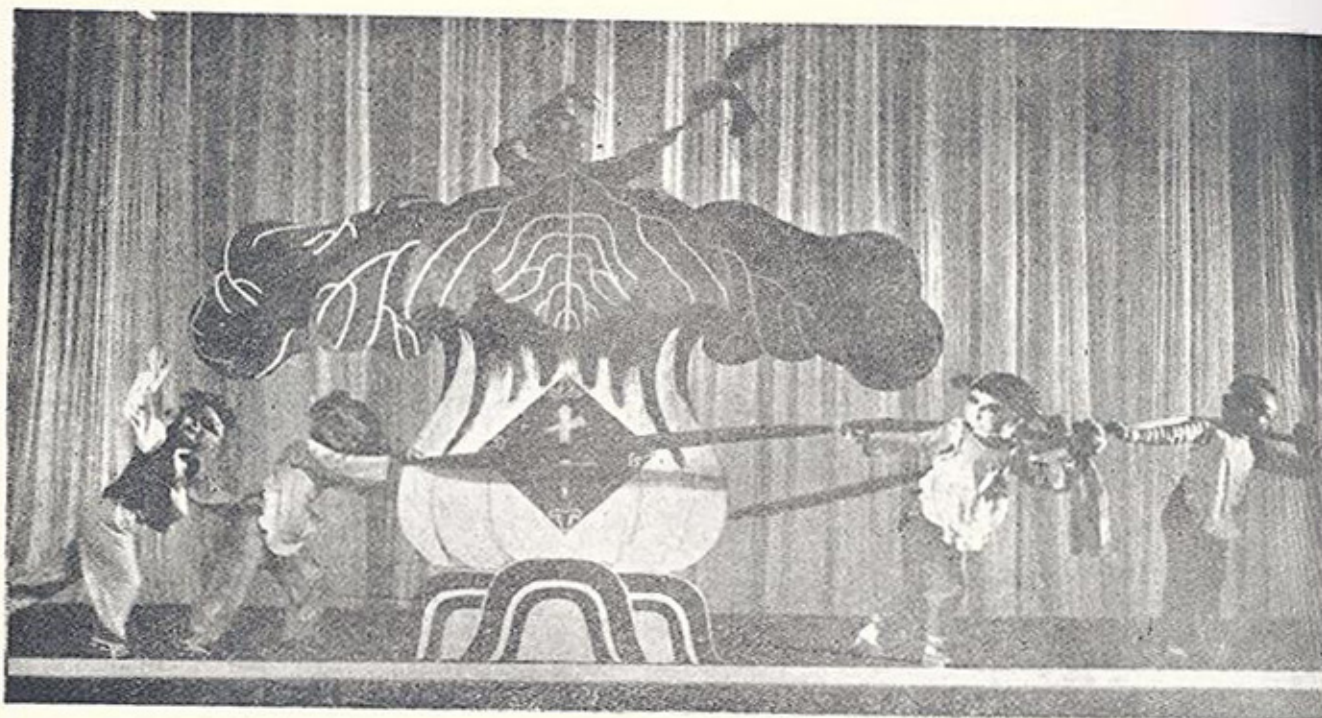


أثراء فنونها وآدابها ، ولكن أيا كانت الدوافع التي تدفع الفنان البورجوازي على تبني الفن الشعبي ، فإن انتاجه فيه لن يكون صادقا لأنه يجسد وجدنا ويعبر عن حساسية غير وجدان «الشعب» وحساسيته . ومهما قيل من أن الجماهير بالفعل تتأثر بفن الفنان البورجوازي وتردده وتتفاعل معه ، فإن ذلك ليس نتيجة طبيعية لأنه التعبير الصحي الطبيعي عن وجدانها وحساسيتها ولكن لأن الفنان البورجوازي قد استولى على أستوديوهات الاذاعة والتلفزيون والسينما وعلى خشبة المسرح وعلى أموال وزارة الثقافة لينشئ بها بضاعته ويفرضها على الناس فرضا بقوة أجهزة الارسلان الجماهيرية .



ومعنى هذا أيضا هو أننا اذا حاولنا أن نحیی بين الفلاحين البسطاء فنا شعبيا اندثر أو كاد يندثر كالأراجوز أو السفيرة عزيزة ، فلن ننجح في شيء كثير لأننا نترك للطبقات الشعبية خلق فنها الشعبي بنفسها وإنما سيثول الخلق في هذه الفنون المسرحية الى مثقفى المدينة والى أشباه المثقفين وربما منهم من أتم دراسته في رومانيا وتشيكوسلوفاكيا وسافر في رحلات استطلاعية الى اليابان ليشتغل منها الى ترائنا وجوها من فن الكابوكى وفن النو وقد رأينا بالفعل بعض ثمار هذا حين أنشأنا مسرح العرائس منذ أعوام قليلة





ولو أن الادب الرسمي والفن الرسمي والثقافة الرسمية في بلادنا لم تقف زهاء ألف سنة كاملة هذا الموقف العدائي البطاش من أدبنا لشعبي وفننا الشعبي وصرفتنا عن كنوز هذا المنجم العظيم الزاخر بأنفس الخامات ، منجم ملاحمنا ومواويلنا وحواديتنا وخرافاتنا ومعتقداتنا وكافة مآثوراتنا لكان لنا اليوم أدب عظيم وفن عظيم نباهي به أخصب أمم الارض أدبا وأثراهم فنا ، لو أننا التفتنا خلال السنوات الألف الماضية الى سير «أبو زيد» و «سيف بن ذي يزن» و «الاميرة ذات الهمة» و «عنتر بن شداد» و «فيروزشاه» و «انظار بيبرس» و «ألف ليلة وليلة» وحواديت «الشاطر حسن» و «الست خضرة الشريفة» واعتبرناها تراثنا القومي في الادب والفن بدلا من أن ينقر منها مثقفونا طوال حكم المماليك والترك ويصممون أدب الملاحم والخيال بأنه أدب عصر الانحطاط متمسكين بالادب العربي الرسمي من المعلقة الى المتنبي ومن سجع الكهان الى مقامات الحريري والهمذاني ، وهو أدب لم يترسب قط في وجدان الشعب المصري ولم يشعل في قلبه نارا ولم يضرم في عقله شرارا حتى كان عصر شوقي ، باختصار لو أننا أخذنا خامة أدبنا من منجم تراثنا الشعبي في الآداب والفنون، لبلغنا ما بلغه الاوروبيون اليوم من أمجاد في الرواية

بها «أوريستيا» أسخيلوس و «أوديبات» سوفوكليس . كذلك كان الحال في فنان العصور الوسطى الذي صاغ من فولكلور برايرة الشمال ملاحم النبنونج والفولسونج والجرثير والبيوولف في الجانب الجرمانى أو التيوتونى ، وصاغ من فولكلور الشعوب اللاتينية رومانس الوردية و «أغنية رولان» و «أورلاندو غاضبا» ودعك من عمل بوكاشيو وتشوسر وسبنسر الذين صاغوا بيد الفن خامات الفولكلور الشائعة في أوربا الوسيطة حتى شكسبير العظيم حين لم يستمد مادة مسرحياته من التاريخ استمد خامته من الفولكلور الدنماركى «هاملت» أو الفولكلور الانجلو سكسونى «الملك اير وسمبلين» ومن الفولكلور الايطالى «عطيل وروميو وجولييت» وتاجر البندقية الخ... وأعاد صياغة هذه الخامات التى وجدها فى ساكسوجرا ماتيكوس أو فى هولنشييد أو فى بانديللو... الخ بيد الفن العظيم - الماس شىء ومنجم الماس شىء آخر ، الذهب شىء ومنجم الذهب شىء آخر ، والفولكلور كان دائما المنجم الغنى الذى يستخرج منه الفن الرفيع ، ولكن الفولكلور قد يكون وقد لا يكون فنا رفيعا وأدبا رفيعا .

\*\*\*



من الادب الشعبى والفن الشعبى ، مزيف لأنه نابع من غير أصحابه الحقيقيين وموجه الى غير أصحابه الحقيقيين .

نحن تأخرنا بعض الشيء أو ربما تأخرنا كثيرا لأننا نعيش فى عصر السينما والراديو والتلفزيون والصحف وكافة وسائل الاذاعة الجماهيرية انفورية، ومادامت كل وسائل الارسلال الجماهيرية الفورية مركزة فى المدينة ومركزة بالذات فى يد مثقفى البورجوازية المدنية ، فإن أمل الفلاح المصرى فى أن ينقذ ثقافته وفنونه وآدابه من هذا الغزو اليومى الآتى اليه على موجات الاثير أو على الشاشة الكبيرة أو الصغيرة ، وأى أمل له فى أن يجدد بنفسه تراثه الشعبى ويطوره بحيث يصبح أساسا لثقافتنا الوطنية أو دعامة قوية لها على أقل تقدير ، وهل نوقف التعليم العام والتنوير العام والثقيف العام لكى يحتفظ الفلاحون بخرافاتهم السقيمة ؟ محال طبعا .

أم ترانا نزييف لهم ولأنفسنا فنا شعبيا وهما سلك وضرب فى القاهرة فى شارع ماسيرو وفى شارع الصحافة وفى مدينة الفنون التابعة لوزارة الثقافة فى الهرم وعلى مسارح الدولة . هذا ما نحاول أن نفعله الآن : أن ننشر مع علم المدينة وفنها وفكرها خرافات المدينة مكان خرافات الريف . والحق أننا لم نوفق حتى فى هذا توفيقا كبيرا ، لأن السينما والتلفزيون والاذاعة وسائل وسائل نشر العلم والخرافات فى حقيقة الامر مشاكل أوروبية أمريكية تقترب من آسيا وإفريقيا درجة درجة ، ولكنها لم تصبح بعد من مشاكل آسيا وإفريقيا على المستوى القومى . ففى مصر مثلا قرى كثيرة لم تدخلها الكهرباء بعد ( غير العزب والنزل ) وبالتالي لم تدخلها السينما ولا التلفزيون وفى هذه القرى والعزب والنزل ملايين من الفلاحين لا يحسون بما يبنيته مثقفو القاهرة لثقافتهم من خير وما يكيدون لها من شر ، وهم ثلثا سكان مصر ، وفى مصر أيضا نفس هذا العدد من الأميين الذين استحالت غزوهم عن طريق الصحافة والكلمة المكتوبة . ويبدو أن الامر على غرار هذا فى كافة بلاد آسيا وإفريقيا وما اصططحنا على تسميته بالدول النامية ، لا كهرباء ولا مواصلات ولا أبجدية « والأبجدية من وسائل المواصلات » وبالتالي لا حضارة ولا مدنية وكل ما لدينا الآن عواصم وجوهها أوربية وقلوبها وعقولها ممزقة بين تيارات ثقافية وحضارية متضاربة وريف غارق فى ظلام العصور الوسطى وربما ما قبل العصور الوسطى ، والفجوة بينهما رهيبية . هناك دائما



والشعر وربما فى فنون الادب الاخرى من غير طريق أوروبا .

ان هذا المنجم من الثقافة الشعبى ، هذا المنجم من الثقافة القومية ، وهما شيء واحد ، فلا قومية لثقافة الا اذا كانت شعبية ضاربة الجذور فى أعماق الجماهير ان هذا المنجم ظل مغلقا ومختوما حتى اليوم ، ظل مغلقا ومختوما حين كان ينبغى أن يفتح ويستخرج منه ولو أنه فتح واستخرجت مكنوناته لدبت فى مصر وغيرها من البلاد العربية حيوية الحياة طوال هذه الالفية الحزينة ولتجدد بتجدد الحياة على أرض مصر فولكلور مصر فلكل عصر من عصور الحياة فولكلوره ، وما من أمة حية تعيش على الماضى المحنط ، الاموات فقط يعيشون على فولكلور الآباء والاجداد .

والآن فقط ومنذ ١٩٥٢ ، رغم عناد المحافظين من سدنة الادب الرسمى ، نستيقظ الى أهمية تراثنا الشعبى فى الآداب والفنون ، ولكن يبدو أننا تأخرنا بعض الشيء ، ولأننا تأخرنا بعض الشيء أو لعلنا تأخرنا كثيرا فنخشى ألا نخرج من هذه البقعة الا مسخا شائها من الآداب والفنون . فقد جمال الشكل الذى ورثناه عن الادب الرسمى وفقد حيوية المضمون الذى ورثناه عن الادب الشعبى ، هذا المسخ الشائها هو نوع جديد مزيف



وخرافاتهما عن طريق قوافل الثقافة ، ولكنها لم توفق كثيرا ، لأن الفلاحين كانوا ينظرون الى مثقفى المدينة الطوائف بهم نظره الى السياح الأجانب لا نظره الى أهلهم انذين هم من لحمهم ودمهم ، ثم ازدادت وزارة الثقافة جراءة فنصبت خيام قوافلها بصورة ثابتة فى عواصم المحافظات وبعض المراكز ، وسمت هذه القوافل الثابتة قصور الثقافة أو بيوت الثقافة ، ولكنها لم تجرؤ بعد على التغلغل فى الجسم الحقيقى للريف المصرى ، حيث لا كهرباء ولا طرق مواصلات وربما لا ماء مرشح بعض الأحيان . والنتيجة ؟ الحضر الكبير يخاطب الحضر الصغير . القاهرة تخاطب البنادر والمراكز . بورجوازية القاهرة تخاطب بورجوازية الاقاليم . ولماذا لا نقولها ؟ بورجوازية القاهرة تحاول أن تنقذ بورجوازية الاقاليم من جحيم الريف الكثيف الرابض من حولها ، المترصد لها كالغول يريد أن يبتلعها .

ويخطئ بعضنا ويحسب هذه الأشياء أجهزة من أجهزة الثقافة الشعبية فى خدمة الفنون والآداب الشعبية وهذا ما نسميه الثقافة الجماهيرية .



ثم ازدادت وزارة الثقافة جراءة ، ولم تكف بالغزو من الخارج فعمدت الى الغزو من الداخل وآية ذلك هذه التجربة الجديدة التى تجريها ادارة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة نحو لا مركزية الفنون والآداب فى الاقاليم ، فهى تشجع أصحاب المواهب فى المحافظات لينشئوا مسرحهم المحلى تأليفا وإخراجا وتمثيلا ، وقد مصر بعضهم «عطيل» شكسبير فى قنا وعرضوها على اخواننا الصغايمة قيل بنجاح كبير . وأصحاب «عطيل» القنائين أو القناويين فيما يبدو شباب ثقفوا عقولهم وقلوبهم ببعض ثقافة القاهرة التى سبق لها أن ثقفت عقلها وقلوبها ببعض ثقافة لندن وباريس ، هذا الفنان القنائى فى نهاية الامر « صنع فى القاهرة » فهل هذا من الفولكلور الشعبى المصرى فى شىء ؟

أم أنه مظهر من مظاهر الغزو الحضري لريف مصر ؟ انه مجرد استمرار لمحاولة البورجوازية القاهرية أن تقيم بينها وبين بورجوازية الريف المصرى فى بنادير ومراكزه جسورا حضارية وثقافية ، تمهيدا للتغلغل الى عالم الفلاحين المغلق عندما تصله الكهرباء ووسائل المواصلات .



فجوة بين الريف والحضر حتى فى أرقى بلاد الدنيا . ولكن الفجوة بين الريف والحضر عندنا فجوة رهيبة .



والسؤال الذى ينبغى أن يواجهه المثقفون ووزارة الثقافة بصراحة وأمانة وواقعية وهذرة لا انفعال فيه هو : هل ثقافة الريف المصرى تصلح اليوم حقا لأن تكون خامة لحضارة القرن العشرين . نقول بواقعية لأن درجة من درجات الرومانتيكية قد داخلت نظرتنا الى الفلاحين وبسطاء الناس منذ أن أخذنا بمبدأ تأليه الشعب . ان الفجوة واسعة بين المدينة والريف تلك الفجوة التى تجعل حتى صعاليك الافندية يرفضون العودة الى الريف الذى وفدوا منه بسبب فقره الشديد وقسوة الحياة فيه ، وهذا يجعلنا نشك شكاً صريحا فى أن ثقافتنا الشعبية وكافة ما يمكن أن يندرج تحت اسم الفولكلور فى مصر يمكن أن يكون خامة صالحة للحياة فى القرن العشرين بعد كل هذه القرون من العزلة الثقافية عن العالم المتحضر .

وقد حاولت وزارة الثقافة بسبب هذه النظرة الرومانتيكية أن تنقل الى الريف علم المدينة





الفنانة أربينية بهليفانيان

## جوميدياس

أقامت بطريكية الأرمن الأرثوذكس بالقاهرة حفلا بمناسبة مرور مائة عام على مولد الفنان الشعبي الأرمني جوميدياس فارتابيد تحت رعاية الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الذي أناب عنه الدكتور عبد الحميد يونس في حضور هذا الحفل .

وقد تبارى الخطباء في البداية بالاشادة بفنانهم الشعبي الذي ولد بمدينة جودينا بتركيا في ٢٦ سبتمبر سنة ١٨٦٩ من أسرة ريفية هوايتها الموسيقى والغناء ، وسمى عند ولادته باسم «صوغومون» ثم سمي بجوميدياس بعد أن رسم راهبا على يد الأب خريميان . وكان قد دخل الدير في اتشميازين بالقرب من أريفان عاصمة أرمينيا ، وتلقى العلم هناك ، وقد أعجب المصلون بالكنيسة بأدائه للتراتيل الدينية لجمال صوته ، وعندما نصب لوظيفته الدينية عام ١٨٩٥ جمع ودون ولحن الأغاني الشعبية الأرمنية الفلكلورية .

وقد تلقى جوميدياس العلوم والفنون في مدرسة كوتاهية بتركيا ثم بكلية اللاهوت الملحقة بدير اتشميازين بأرمينيا ثم انتقل إلى تفليس ، وسافر في بعثة إلى برلين لدراسة فن الغناء والتأليف وهناك درس على يد الاستاذ الفنان ريتشارد اسميث ، والتحق هناك أيضا بكلية الفلسفة بجامعة برلين ونال درجتها .

وفي سنة ١٩١٠ عاد إلى تركيا ، وقام بتكوين فرقة للأغاني الشعبية الأرمنية مكونة من ٣٠٠ مغن وطاف بها عدة عواصم منها القاهرة والاسكندرية وباريس وفيينا وبرلين والبندقية وجنيف .

وقد توفي جوميدياس سنة ١٩٣٥ ودفن في باريس ونقل جثمانه بعد ذلك إلى أريفان بأرمينيا - حيث أودع في مقبرة خاصة في حي الأدباء والمؤلفين .

وقد أحييت حفل تأبين جوميدياس الفنانة الأرمنية أربينية بهليفانيان ، فأشجنتنا جميعا بالحن جوميدياس الشعبية والكنسية . . . وقد كانت بهليفيان بصوتها السوبرانو ليريك - كما يسميه الموسيقيون - شبيها عجيبا وعظيما ، لا يستطيع المستمع لها أن يفرق بين تلك الأنغام

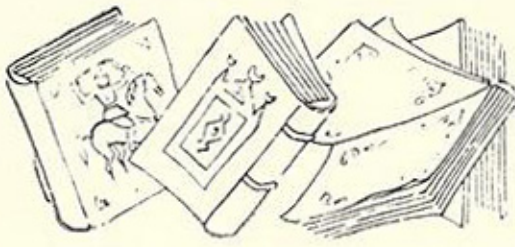
التي تنساب برفق وحنان من فمها وبين أدق الآلات الموسيقية ، ان طبقات صوتها عجيبة حقا والأعجب منها قدرتها على استخدامها ، بانفعالها انهادي ، وتقمصها وذوبانها الذاتي فيما تقدمه من الحان ، لقد بكت أربينية في إحدى أحن جوميدياس الكنسية . ورغم اختلاف اللغة ، بل وعدم المعرفة أيضا بما تقول إلا أنني وجدت نفسي أستمتع استمتاعا عظيما بما تقدمه هذه الفنانة الموهوبة ولعل ذلك يؤكد لنا - ان الفن هو الفن - والأداء الجيد يجبرنا على التقدير بل والاستمتاع بغير معرفة لما يقال وكم كنت أود أن تزور أربينية - الكونسرفتوار .

بقيت ملاحظة بسيطة . . . لقد ذهبت مبكرا إلى هذا الحفل ، وأخذت أرقب الحاضرين من قبيل قطع الوقت ولشد ما كانت دهشتي عندما شعرت بذلك الاهتمام الشديد بل واللفتة على وجوه القادمين من الأرمن لحضور هذا الحفل في بطريكتهم .

لقد قدم جوميدياس جهدا لا شك فيه للأرمن ، وكرمه الأرمن بالاحتفال بذكراه ، ووجدت نفسي أقارن بين جوميدياس وبين أولئك الرواد من أبناء شعبنا الذين قدموا لنا في حياتهم أكثر آلاف المرات مما قدمه جوميدياس للأرمن ، ومع هذا فلا نحتفل بذكراهم ، لماذا لا نحاول أن نحتفل من مفكرينا وأدباءنا وفنانينا الذين تركونا إلى العالم الآخر ، أمثلة يحتذى بها المعاصرون من خلال إقامة الاحتفالات والمهرجانات الخاصة التي نبرز فيها أعمالهم وما قدموه لنا فتكون لنا مناسباتنا الوطنية الفكرية . انها قضية تستحق التفكير فيها بل والعمل من أجلها .

« تحسين عبد الحى »





## مكتبة الفنون الشعبية



# أغانينا الشعبية .. في الضفة الغربية من الأردن

بقلم : نبيلة وهبة

فالكرم والفروسية وأغاني استقبال المطر، والنظرة إلى الحب والزواج تتشابه بينهما . وهكذا غنى كل من الريفي والبدوي أغاني متشابهة ، كما افتخر الريفي الفلسطيني شأنه شأن البدوي بالانعزال عن الحياة المدنية قائلا ان السلطان من لا يعرف السلطان ، والفنان الشعبي الفلسطيني « محارب ذيب » يغنى أغاني الريف بنفس الاقتدار الذي يغنى به الأغاني البدوية الصميمة .

\*\*\*

ويكتشف الكاتب خلال رحلته الحصة في أعماق الوجدان الفلسطيني تشابها فريدا بين الفولكلور الفلسطيني وغيره في البلاد العربية المجاورة فالوجدان الشعبي الفلسطيني عبر عن نفسه بنفس الحكايات والأغنيات والرقصات والمواويل والعتايا والدلعونا والميجنا في لبنان أو سوريا أو مصر .

من أمثلة ذلك هذا الموال الذائع في الفولكلور المصري مع تغاير طفيف اقتضاه تغير اللهجة .

أيام بناكل عسل  
أيام بناكل خل

أيام ننام ع سرير  
أيام ننام ع اطل

أيام بنلبس حرير  
أيام بنلبس فل (أى خيش)

ان الاهتمام بالفنون والآداب الشعبية يعنى نقافيا سد انهوة البرهيبة التي قامت على امتداد الف عام بين الآداب الرسمية والآداب الشعبية كما يعنى قوميا استظهار الملامح والقسمات الخاصة للشخصية المصرية أو الاردنية أو السورية داخل الاطار العام للشخصية العربية .

على ان دراسة الآداب الشعبية الفلسطينية تعنى أبعدا أكثر عمقا ودلالات ابعد مدى . . انها تعنى تأكيد الوجود الشعبي الفلسطيني الضارب جذوره في أعماق التاريخ في مواجهة تحديات العنصرية الاسرائيلية . . ومن هذا المنطلق نستقبل كتاب أغانينا الشعبية في الضفة الغربية للكاتب الاردني نمر سرحان .

\*\*\*

ويحدد الكاتب الانماط الحياتية بهذه المنطقة بثلاثة أنماط ، الريفي والبدوي والحضري ، وتدور القيم البدوية حول الكرم والثار والفروسية، كما تتميز القيم الريفية بالحب العميق للأرض ويتغنى الريفي بجمال الطبيعة « زهر البنفسج يا ربيع بلدنا » ويقيم المواكب وصلوات الاستسقاء استقبالا للمطر أو الحاحا عليه اذا تأخر نزوله

ومن الطبيعي أن مثل هذا التقسيم لا يعنى الانفصال بين أغاني الريف وأغاني البدو ، فليس ثمة انفصال جغرافي اذا أن مضارب البدو ماثلة في كل مكان بالبلاد ، وليس ثمة انفصال وجداني



## أيام بتحكم ع أولاد الكرام بالذل



على أنه بالرغم من هذا التشابه بين أغاني البلدان العربية تظل القسّمات الخاصة بالأغنية الفلسطينية فهي تنفرد عن كل ما أنتجه الوجدان الجمعي للجماهير العربية بدخول الأغنية الفلسطينية معترك الحياة السياسية بشكل يعكس فداحة الجريمة التي تعرض لها الكيان الفلسطيني، ومع الحصار الذي فرضه الحكم العسكري الإسرائيلي على الأدب المكتوب أصبح الفنان الشعبي الفلسطيني قائدا جماهيريا وملهما ومستوحيا لروح النضال ومعبرا عن أحلام وآلام الجماهير وكثيرا ما تتحول احتفالات الأفراح الى مظاهرات عنف تحت لسان القوالين والشعراء الشعبيين الأمر الذي أدى بسلطات الاعتصاف الى تقديم العشرات والعشرات من الشعراء الى المحاكمات العسكرية وقد سقط شهيدا الشاعر الشعبي المعروف باسم «حميد» وهو على رأس مظاهرات في ام الفحم برصاص الاسرائيليين لمحاولة للوقوف في وجه آلاف المواقيل والعنّايا والميجنا التي كان يزرعها في طول البلاد وعرضها ضد سلطات الاعتصاف، ومن أروع ما يحفظه الفولكلور الغنائي الفلسطيني هذه القصيدة التي خلفها مناضل فلسطيني مجهول وهو ينتظر تنفيذ قرار الشنق ويصفها الكاتب بقوله انها ما لبثت ان أصبحت صلاة فلسطينية في طول البلاد وعرضها (١) ومنها :

يا ليل خلى الأسير تا يكمل نواحو  
راح يقيق الفجر ويرفرف جناحو  
تا ينمرجج المشنوق في هبة رياحو  
شمّل اخبايب راح وانكسروا اقداحو  
يا ليل وقف نافض (١) كل حشرات  
يمنن سميت مين انا

ونسيت آهاتي  
يا حيف (٢) كيف انقضت يديك ساعاتي  
لا تظن دمعى خوف .. دمعى على أوطاني  
وعاكشه (٣) زغاليل بالبيت جوعاني  
مين راح يطعمها بعدي  
واخواني تنين قبل شباب عالمشقة راحو ؟  
وبكرة مرتى كيف راح تقضى نهارها ؟  
ويلها على أو ويلها على صغارها  
يا ريتنى خليت في ايدها سوارها  
يوم لدعتنى الحرب تا اشترى سلاحها !

ويرصد الكاتب مواكبه الأغنية الشعبية للأحداث

السياسية فيما بعد الحرب العالمية الثانية، وتتميز هذه المرحلة بروح الانذار من الخطر الجاثم على أرض الوطن والممثل في الهجرة اليهودية ودعم سلطة المستعمر لها والتطبيق العملي لوعده بلفور .  
ويصور الفنان الشعبي موقفه من منطلق الثقة بالنفس .

وأنا العربي يا عيسوني

تحت السيف رموني

والله كُفدى (٤) الصهيوني

وأحمر بلادى فلسطين

واضافة جادة الى الدراسات الفولكلورية المعاصرة

انا ان طال الزمن وما ردت شملاي

وأحمر بلادى فلسطين

وتهتز الثقة أمام تحرك الاحداث الدامية وترن في الاعنية النغمة الفاجعة

مسكينة يا فلسطين

وحزينة يا فلسطين

شو قضيتى أيام حلوين

وتعكس الأغنية الشعبية في هذه المرحلة عدم القدرة على تحديد فداحة الخطر الذي يتربص بالوطن حتى يتوجه الى المستعمر نفسه بالقول :

دبرها يا مستر ديل

بلكن ع يادك بتحل

ولكن الفنان الشعبي في بعض المواقف كان أكثر يقظة من الحكومات العربية التي أرجأت المواجهة المسلحة وانتظرت الحل من مقدمى وعد



لمفور اذ يتوجه باللوم الساخر الى دول الجامعة :

لومى ع الجامعة  
ما تمدنا بسلاح  
واحنا علينا الحرب  
وجيوشها ترتاح

وتمضى الأغنية الشعبية مع الاحداث السياسية  
الى المرحلة من عام ١٩٣٦ - عام الثورة الفلسطينية  
الاضراب العام - حتى عام النكبة فى ١٩٤٨  
نتناولت احداث الثورت المتتالية وتغنت بشجاعة  
المناضلين ويلخص الفنان الشعبى تحديه  
الساخر لبلاغات العدو الرسمية وهو يقول :

المنذوب فى البلاغات

قل وما وقع اصابات

اعترف بجرح الضباط

يعنى اجب محبين

اما المرحلة التالية اعوام ١٩٤٨ فيسميها  
الكاتب مرحلة الندب ومنهنا يتلقى الوجدان  
الشعبى الدهشة الكبرى عن انهزيمه وحمه الماساة  
وقد حنفت شعبا من اللاجئين ويسيطر النغم  
الفاجع الحزين على الاغنية الشعبية

جيت اودعك يا دار شملاى

غريب امسح دموعى بشملاى

انا ان طال الزمن

ومارد شملاى

عيونى من البكا بترشح دما

ويقول :

يا دار يا دار من عدنا كما كنا

لاطيك يادار بعد الشيد بالخنا

على ان الانسان الفلسطينى لا يلبث ان  
يتماسك فى مواجهة المحنة فيناقش اسباب  
الهزيمة :

قال فساد العرب أكبر خسارة

اسلى ها الجمع ما هو خسارة

على اللد وعلى الرملة خسارة

ياوسها العدا ونحن عرب

ويقول :

ولو عينك رات هتك العذارى

واسلحة العدا فينا ثونا

تقول جيوشنا « ماكو أوامر »

غدا نحمى البلاد اذا أمرنا

ولا يتخلى انسان الحيام ووكالة الغوث عن أمل  
العودة والتحرير ، ويحس بفطرته ان جذوره  
باقية وستظل دائما فى قلب الارض المفتتة  
وان الكيان الدخيل لا بد له أن يزول مهما طال  
به الزمن .

وينتهى الكاتب من تحليله لتعبير الاغنية  
الشعبية عن النكبة الى مرحلة التحدى ، وهى  
تخص مسار الاغنية الشعبية فى المنطقة المحتلة  
بينما ظلت الاغنية الشعبية خارج المنطقة المحتلة  
تقليدية تمجد الوطن السليب وتنعى الشهداء  
وتتنحسر على الحسارة الوطنية .

ثم جاءت نكبة يونيو سنة ١٩٦٧ . تلقاها  
الفنان الشعبى بنفس الدهشة الكبرى التى تلقى  
بها نكبة سنة ١٩٤٨ ، وبعد ان كان المغنى الشعبى  
يتحسر على يافا واللد والرملة نسمع الحنين الى  
المدن الضائعة حديثا . شوق لحنين ونابلس  
والقدس ، والحنين للقدس مرتبط بالفزع من  
تدنيس المقدسات ويعكس هذا الانطباع هذا  
البيت من العتابا للهداء الفلسطينى « يوسف  
البرغوثى »

أوف

يا صخرة ع العرب بالصوت نادى

اليهود استعملوك شبه نادى

بعد ما كان عود القاد نادى

وقد علمت الاغنية الشعبية الفلسطينية العالم  
العربى كله الاهازيج واشعارات الغنايه التى  
تطعمها الجماهير فى التظاهرات الوطنية ، الامر  
الذى يكشف مدى التحام الفنان الشعبى الفلسطينى  
بقدر بلاده .

بدنا مداح

بدنا سلاح

لوطنا هلى واح

ولم يقتصر الكاتب على دراسة الاغنية كما يوحى  
اسم مؤلفه ، بل تعرض الى الفنون المصاحبة  
للأغنية الشعبية كالرقص الشعبى والموسيقى  
الشعبية كما عرض للأزياء الشعبية الفلسطينية  
فأثار عديدا من القضايا لعل أهمها قضية العلاقة  
بين وسائل الاذاعة الجماهيرية الفورية كالراديو  
والتلفزيون وبين الاغنية الشعبية وهل تؤدي  
الوسائل الحديثة بما لها من قدرة على النفاذ  
والتغلغل الى تقلص دائرة الاغنية الشعبية لتحل  
محلها أغنية المدينة المسروقة من المنجم الشعبى ؟

ويرى الكاتب ان تقديم الاغانى الفولكلورية فى  
نوب عصرى وتوزيع موسيقى جديد احيا وتطوير  
للأغنية الشعبية بقدر ما هو انقاذ للأغنية العصرية  
من الوقوع فى دائرة التكرار الرتيب .

والكتاب عامة رحلة فنية شائقة مع أسواق  
وأحلام الانسان الفلسطينى فى الأرض المحتلة ،

« نبيلة وهبة »





## عالم الفنون الشعبية



بانتهاى الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٨ ، كانت قد زالت ولاية تركيا على بلاد الشام التى قسمت الى : سوريا ولبنان وفلسطين . ووضعت فلسطين منذ ذلك الوقت تحت الانتداب البريطانى فخصصت بريطانيا لادارتها حكومة عسكرية تابعة لها .

وفى سنة ١٩٢٣ اصدر المهندس المعماري « أشبى » مؤلفه « مذكرات عن فلسطين » بدأه بقوله : « لقد عصفت بنا رياح الحرب العظمى كفنائين ، وعطلت اعمالنا ، فمكتبى المعماري بانجلترا ، قد أغلق أبوابه سنة ١٩١٦ وتبع ذلك تعطيل للمصانع والمدارس . وبعد مغامرات عديدة وجدت نفسى فى الشرق . وفى شهر مايو سنة ١٩١٨ ، بينما كنت أعمل لحساب الحكومة المصرية استدعتنى الادارة العسكرية الفلسطينية لاعداد تقارير عن الفنون والحرف وللمساعدة فى مشروعات التخطيط الجديد لمدينة القدس . »

\*\*\*

ولئن كان ما ذكره « أشبى » يشير الى اهتمام الغربيين بصناعات وفنون تلك المنطقة - فلسطين - قد بدأ فقط منذ الانتداب البريطانى عليها سنة ١٩١٨ ، الا أن ذلك لا يعطو أن يكون من قبيل الدعاية لحكومة الانتداب على فلسطين ، ذلك أن ما كتبه مؤلفون غير « أشبى » يؤكد أن اهتمام الغربيين بصناعات وفنون تلك المنطقة انما يرجع

# محاولة لدراسة الفنون الشعبية الفلسطينية

محمود السطوحى عباس



لزم من أسبق وأبعد بكثير من سنة ١٩١٨ • ففي كتاب « اسر فلسطين » لدموف « وليم ابريت » أوضح هذا المؤلف ، أهمية ارض فلسطين من حيث أنها تختلف عن كثير من الاماكن الاثرية التي تهم دارسي الآثار وباعتبار أنها الارض - المقدسة لدى يهود والمسيحيين على السواء ، كما أنها ثاني مكان مقدس لدى المسلمين ، وعرض ذلك المؤلف في كتابه المذكور للمؤرخين الذين ذهبوا الى فلسطين ، مبتدئا بالصلبيين الذين غادروا أوروبا بعقيدة سياسية غير عادية حيث كان الشغف يتزايد الى زيارة الارض المقدسة وحيث كان يتزايد بسرعة تدفق الحجاج الى القدس ، وما كتبوه عن هذه المناطق وكان معظمه يتناول تقاليد وعادات العصور الوسطى القديمة التي تهتم بالحياة الآخرة دون حياة الدنيا ، وذلك الى أن بدأت روح جديدة للبحث والتاريخ عن هذه الاماكن على يد المستكشف « فليكس ستشميد فابري » الذي قام برحلته الى ارض فلسطين ما بين ١٤٨٠ الى ١٤٨٣ ، فبدأ يخرج من عقلية العصور الوسطى • ثم المؤرخ الألماني « ليوتفرد رودف » ١٥٧٥ الذي اهتم بدراسة نابات المنطقة ، ثم المؤرخ « فليمنج زولارت » ١٥٨٦ الذي اهتم بالآثار والعمارة الحديثة وظهر شغفه بتصميم ألماني والحث عن الآثار في رسومه •

### \*\*\*

ولقد أعد المؤلف ألرت دليلا وافيا للرحالة والمؤرخين الذين قاموا بزيارة فلسطين وجمع المعلومات في الفنون والحرف في مقدمة كتابه سالف الذكر متدرجا من العصور الوسطى الى العصر الحديث • فمنهم الفرنسي ميشيل ناؤو ١٦٧٩ والانجليزي هنري موندريل ١٧٠٣ وبیشوب بوكوك الذي قام برحلته في عام ١٧٢٨ حيث قدم عديدا من الرسوم والتخطيطات تفوق كل من سبقه لزيارة فلسطين ودراسة فنونها وأوضح « ألرت » ما نشره المؤرخ الألماني « أدريان ريلاند » في كتابه الصادر عام ١٧٠٩ « دور الآثار القديمة في تصوير الطابع الخاص بالحياة في فلسطين » وبين استمرار تلاحق الرحلات في فلسطين حتى القرن التاسع عشر حيث زار المنطقة « الريتس جازير ستزين » ١٨٠٥ - ١٨٠٧ والسويسري « جوهان لودوينج بوركهارد » ١٨٠١ - ١٨١٨ - ثم ما كان في عام ١٨٣٨ حين بدأت ثورة حقيقية في دراسة آثار منطقة فلسطين ، ففي هذا العام أمضى الاثري « ادوارد روبنسون » ثلاثة شهور في الاراضي المقدسة مع تلميذه وصديقه « ايلي سميت » •

واذا كانت بحوث هؤلاء الرحالة والمؤرخين الذين قدمهم « ألرت » خاصة بعلم الآثار فانهم تحدثوا عن أحوال سكان فلسطين في ثنايا أبحاثهم ، وخاصة « بوركهارد » الذي كان يهتم دائما بالعادات والتقاليد ، ووصف مشغولات الأهالي التي تهم دارسي فنون وحرف هذه المنطقة الى جانب أن أبحاث علم الآثار - خصوصا قبل أن تظهر دراسات علم المآثورات الشعبية كعلم مستقل - تعتبر أساسا لارجاع وفهم الفنون الشعبية الفلسطينية الحالية التي آلت الى حالة شديدة السوء بسبب ما واجهته في ظروف الهجرة • ذلك أن دراسة هذه الفنون على حالتها الحاضرة دون فهم أصولها التاريخية مع ما صادفها من معوقات وظروف أثرت عليها تصبح بلا جدوى •

وعندما فناء الفلسطينيون أراضيهم عام ١٩٤٨ لم يقدروا معها أحاسيسهم وانما ظلوا يحافظون على هذه الأحاسيس التي أكدت آلام الغربة وأمال العودة •

واذا كان الفن بوجه عام هو ذلك المنفذ الذي يعبر الانسان من خلاله عن أحاسيسه ومشاعره وبحيث يمكن الحكم على جدية فن ما بمقياس ما فيه من الصدق في التعبير عن مشاعر صاحبه وأمانته في نقل تجربته الفردية التي يعيشها ، الا أن الفنون الشعبية لها طبيعتها الخاصة التي تفرق بها وتمايز عن الفنون بوجه عام ، فالفنون الشعبية هي دائما ذلك اللون الذي يخضع لأنماط معينة بقصد المحافظة على أصول تاريخية واحتياجات نفعية تجعلها متطلبات المجتمع قبل متطلبات الفرد وتؤكد لها المناسبات الدينية أحيانا أو الطقوس الوثنية في أحيان أخرى فهذه العوامل الجماعية هي الضوابط التي تتحكم في الفنون الشعبية وليست رغبة الفنان المنتج لها وبحيث لا يحسها أحد غيره • فهذه الرغبة الفردية للفنان المنتج هي التي تميز الفنون الحديثة عن الفنون الشعبية حتى لقد أصبحت هذه الرغبة الفردية الملحة هي آفة الفنون الحديثة وقد بدأ البعض التيقظ للتخلص منها •

### \*\*\*

ومن جهة أخرى فان الفنون الشعبية ، وإن كانت بطبيعتها لا تخلو من تسجيل المشاعر والافصاح عن الأحاسيس الا أن ذلك التسجيل



والافصاح هو لمشاعر وأحاسيس جماعية وتعبير عن غرض جماعي كالسحر أو الدين كما هو ملاحظ بموضوع الفنون الشعبية المرتبطة بالمعتقدات والشعائر الدينية وفنون السحر ، أما الجانب الحرفي للفنون الشعبية فهو خاضع لأسلوب متوارث وأصول اجتماعية خاصة بالمهنة وليس لهوى الفرد المنتج .

وان كانت الفنون الشعبية في فلسطين ظلت على طبيعتها ولم تصبها فردية الفنان الحديث بل دعمتها ظروف الهجرة والروابط الاجتماعية بين المهاجرين وضيق وسائل المعيشة وعدم تطورها مع ظروف العصر الحديث ، إلا أنه قد تدخلت عوامل أخرى كانت في أحيان شبيهة بالشوائب العرضية التي تصيب الفنون الشعبية في مراحل تطور المجتمع ، وفي أحيان أخرى أمراض خطيرة ناتجة عن فكر خارجي تحت زعم مساعدات مادية للمهاجرين أو تشجيع لمنتجاتهم وتسويقها كما كانت هذه المساعدات تلزم المهاجرين بإنتاج ألوان معينة على حساب ألوان أخرى . فاستمرت صناعات واختفت أخرى . استمرت صناعة المنسوجات بينما اختفت النجارة وتدهورت أشغال الحدادة والمعادن ، وحتى الأزياء لم تبقى منها سوى وحداتها الزخرفية على أثواب حديثة وضاع كيان الزى الفلسطيني . بل إن هذه الأحداث نفسها أصابها تمويه . وإن كان فقدان الوحدات لروابطها التاريخية لا يهم المستهلك ، فهذا التمويه كان أيضاً يصيب الحس الفني وبخلط بين النمط الخاص لأزياء المنطقة وأنماط أخرى موجودة في بلاد مثل فنلندا أو شرق أوروبا مما يقلل من شغف المعاصرين لها . الأمر الذي عمّا على طمس معالم هذه الفنون وفقدان أصالتها وأحالتها إلى مجرد موضة أزياء .

\*\*\*

أما باقى ألوان الفنون الشعبية الفلسطينية فقد أهملت تماماً ولم يتناولها المسئولون عن التطوير أو دعم اقتصاد المنطقة ، وإنما تركت لآثار نكبة ١٩٤٨ وما ترتب عنها من حرمان الأرض التي لها الدور الكبير في ربط وتجميع واستمرار الفنون الشعبية حيث لم تعرف الفنون الشعبية كشكل منفصل عن الأرض ينتجه الفرد في أوقات الفراغ أو عندما يلتهب به الحماس بل هي نوع من الصناعات والطقوس تجمعها المناسبات ، وتوجد في الأسواق والموائد وحول الآثار القديمة ، ولا يفيد في الاستعاضة عن

الأرض في دراسة الفنون الشعبية مجرد الرجوع لكتب التاريخ والآثار لمتابعة التطور ، والرجوع إلى أصوله ، ذلك لأن حشد عدة آلاف من سكان قرى وقطاعات مختلفة نائية أو متقاربة ، متباعدة عن بعضها أو متشابهة في معسكر واحد ضيق كان عاملاً على تبادل الأنماط والخلط بينها بما ضيع المعالم لفنون تلك القرى والقطاعات وخلط بينها وبحيث لم يعد من الممكن إرجاع كل نمط إلى أصوله ، فنجد الثوب على المرأة قد جمعت أجزاءه من أزياء مناطق مختلفة متعددة: فالطرح من المجدل والثوب من يافا والزناز قطعة من القماش ليس لها ما يميزها . ليس هذا فحسب بل إن النقوش والرسوم المعبرة عن الفنون الشعبية لجهاث مختلفة أو غير متجانسة لفنون قطاعات مختلفة يصعب التمييز بينها لما أصابها من بتر لبعض أجزائها للاستعاضة عنها بأجزاء أخرى تجمع أرضاء رغبة المستهلك الغريب عن الأرض أصلاً ، وأدى ذلك كله إلى ضياع معالم أصيلة للفنون الشعبية .

\*\*\*

وهناك صناعات أخرى غير الأزياء أصابها أضرار كثيرة بالنسبة لصناعة الأزياء مثل صناعة النسيج فبدأ ينتج على مناسج متفرقة في أجزاء من المسكرات وإن اجتهد البعض في نقل نسج الكليم الذي تميزت به صحراء النقب واستمر ينتج على مناسج أرضية وتطويعه لظروف ضيق الحياة وهناك صناعات لم يستطع الأهالي نقلها .

إلى جانب هذه الأضرار التي أصابت الفنون الشعبية في فلسطين على أيدي مدعى الإصلاح وظروف الهجرة وفقدان للأرض واختلاط الأنماط مع بعضها فلقد دخلت عوامل أخرى كانت لها أضرار بالغة على هذه الفنون . وهي الافتقار إلى المواد الخام وخاصة خيوط النسيج . وشغف الأجانب بالوان معينة دون أخرى وخاصة في فترة فقدت فيها منطقة غزة عدداً كبيراً من الأزياء القديمة بيعت للبوليس الدولي دون الملاحظة إلى أهميتها التاريخية كما أن مخططات التعليم التي كانت مرتبطة بوكالة الغوث لم تكن تعمل على استمرار أي نوع من هذه الفنون والحرف داخل نظم التعليم ولم تقم هيئة أو فرد بتجميع هذه الفنون الشعبية أو تسجيلها في الوقت الذي بدأت تتسرب للمضياع إلى جانب عدم ضمان استمرار إنتاجها لما تتكلفه من مبالغ باهظة لم تتحملها ظروف الحياة بل محل الانتاج





#### فاخورة غزة

ضرورة لدراسة هذا التراث الذي بدأ يفقد معالمه وكادت تضيع أصالته بما أصابها من تمزق لأصولها وتشويهه بسبب ظروف النكبة .



وهكذا نجد أن الاعتماد على ما يمكن جمعه من ثياب ، والعرض لتفاصيل الوحدات المشغولة عليها أو بحث أشكال ورسوم الفخار وخلافه ذلك من بين ما هو موجود لدى النازحين أو المجموعات الخاصة ، لا يكفي ليكون سنداً لدراسة تقام لهذه الفنون ما لم يصبح الاستناد فيها إلى مراجع تبين ما كانت عليه الفنون والحرف قبل الهجرة حتى يمكن الاستدلال بهذه المراجع على أصول تلك المشغولات جميعها ، وذلك لسد الثغرات واستكمال الناقص وتجريدها من الشوائب حيث أن ما هو موجود منها الآن - وبدون هذه المراجع - من الصعب إرجاعه إلى أصوله أو حتى الحصول عليه بدون شوائب وإذا كانت الفنون الفلسطينية تثير البعض

بيع هذا التراث القومي بأى ثمن ففي الوقت الذي نهبت فيه الأرض يعاد نهب التراث . تراث أصحاب الأرض نفسها وبشكل أكثر مكرراً وتحاملاً فلقد عرف في كثير من بلدان العالم الغربي لون من الأزياء الإسرائيلية الشعبية باسم «رام الله» تلك البلدة الفلسطينية الأصل .

ولقد خصصت هيئة اليونسكو من سلسلتها الخاصة عن المتاحف والتي تصدر كل ربيع عام ، عدداً خاصاً عن المتاحف داخل إسرائيل يبين مدى تحايل إسرائيل لسلب التراث الشعبي الفلسطيني ونسبه إليها ، وإن كان لا يخفي هذا السلب على الشخص العادي المتصفح لهذا العدد ولا يخفي عليه كذلك هذا التحايل المكشوف على الحضارات القائمة في المنطقة .

وإذا كانت ظروف النكبة قد أثرت أيضاً على الفنون الشعبية بما استوجب أن تتعرض أقلام الكتاب لأنار هذه النكبة إلا أن الاهتمام بتسجيل الفنون الشعبية الفلسطينية هو بذاته





فن بالخيوط على صدر ثوب حديث من القدس

« بالمر » الذي قتل أثناء جولته في الصحراء ود « ترومبل » .

وعرض « هيل » لهؤلاء الرحالة المؤلفين مقاطع طويلة مما كتبوه مدعماً بها مشاهداته وتعليقاته على عادات أهل مناطق سيناء وغرب فلسطين ، وذكره لتلك المناطق والأماكن الشهيرة بطرازها المعماري التاريخي المعروف .

\*\*\*

وفي سنة ١٨٥٣ صدر في لندن للمؤلف « فيسك » كتاب عن الأراضي المقدسة خص فيه ذكر أسماء البلدان الفلسطينية وأرجاعها من حيث الاسماء إلى أصولها التاريخية والدينية ، وماتحملة من معانٍ مثل وصفه للخليل ، بيت لحم ، ويافا . وتناول عادات اليهود في هذه المنطقة كأقلية لها ما يميزها دينياً من عادات وتقاليد . وقد أسهب « فيسك » في استطراده لأجزاء من الكتاب المقدس حيث أن قداسته ضرورية لفهم معاني الاسماء التي قد تتناسى أصولها وتصبح غريبة على الأجيال الجديدة ويتعذر عليهم فهم معانيها وأسباب تسميتها فيذكر « فيسك » في حديثه عن مدينة الخليل عندما توجه إلى

الآن لما بقي منها من ثراء فني فأنها كانت من اهتمامات الكثيرين من قبل ممن زاروا منطقة فلسطين سواء في رحلات للأرض المقدسة أو لدراسة الآثار أو بعثات خاصة لدراسة تلك الفنون بالذات .

\*\*\*

فلقد نشر في لندن ١٨٨٥ كتاب باسم « جمال سيناء وغرب فلسطين » للمؤلف « هيل » سجل فيه رحلاته إلى مناطق سيناء وغرب فلسطين متناولاً عادات البدو والفلاحين هناك ووصفاً للأماكن الشهيرة مثل بيت لحم وبيت السميع والدبه والمسجد الأقصى وأريحا ، وغزه ويافا وجامع عمر والرملة وسير أبيت الخادم .

وتعرض « هيل » في كتابه إلى حاصـلات المنطقة وخاصة الزيتون كما « في أجزاء من كتابه إلى مؤلفين غيره سبق لهم أن زاروا مناطق سيناء وفلسطين ، وكتبوا عنها مذكرات لرحلاتهم أمثال الكاتبين « كوندور » - « ومستر » « دارك » - « ومستر » « فشر » ود « « هيدنبورج » و « ف . و . ريف » « والمسير » « هوكر » « ومستر » « لاركنيت » والاستاذ



منه سوى جدران وبعض الأعمدة المرمرية ، بعضها مقام وبعضها مهدم ، ويوجد جنوب المدينة حائط ابراهيم حيث تتواجد ينابيع المياه المقدسة .

أما مؤلف الكابتن « كوندور » فلا يضاهيه مؤلف آخر وضع لدراسة عادات وتقاليد شعب من قبل . وإن كان في شموله يذكرنا بمؤلف « لين » الشهير عن عادات وتقاليد المصريين في القرن التاسع عشر ، حيث أن المؤلف كوندور أشار بنفسه في مقدمة كتابه الى كتاب « لين » إذ اعتمد عليه في مقارنة العائلات المتوسطة بمصر بعائلات أهل دمشق والقدس ، التي تختلف عن طبيعة أهل الريف .

واهتم « كوندور » في أجزاء من كتابه الذي ألفه قبل عام ٨٧٨ للحديث عن عادات وتقاليد

« هيبرون » بأنه الطريق الشهير عبر التاريخ فهو الممر الدائم من بير السبع الى بيت لحم ومنها الى القدس ومن هذا الطريق انتقل السيد المسيح وأمه مع القديس يوسف عندما أبلغه الملاك « قم وخذ لصبي وامه واهرب الى مصر وكن هناك حتى أقول لك لأن « هيرودس » مزع بأن يطلب الصبي ليهلكه » .

ويذكر « فيسك » أن الاسم العربي لهذه البلدة هيبرون « الخليل » بمعنى الصديق ومن الغالب أن يكون هذا الاسم هو اسم الرسول ابراهيم « صديق الله » حيث كان يلقب بابراهيم الخليل ومدينة الخليل مبنية على تلال من أحجار رمادية اللون تبدو كأنها قباب الاسطح التي تظهر كمنظر أو مجموعة من قباب الكنائس المتجاورة .

هناك بحث مختصر سجله الباحث « كارستونج » في واشنطن سنة ١٩٢٤ عن استكشافه بمدينة « عشقلون » ، فمدينة عشقلون هي واحدة من خمس مدن تقع على الشاطئ الجنوبي لفلسطين على بعد ٣٠ ميلا جنوب غرب القدس . ولقد وجد اسم هذه البلدة في الكتابات الفرعونية أيام رمسيس الثاني تحت اسم « اسكارومي » بينما كان يطلق عليها السوريون « أسكالونا » أو « لسكالونا » . وعشقلون هي مركز عبادة اله السمك « ديركتو » كما كانت عشقلون مركزا هاما للحضارة الهيلينية ، وسماها العرب باسم « عروس سوريا » وشاهدت عشقلون صراعات كثيرة بين العرب والصليبيين ، ففي سنة ١١٥٤ احتلها الصليبيون ثم استرجعها صلاح الدين في ١١٨٧ لكن رتشارد قلب الأسد أعادها للصليبيين في سنة ١٢٧٠ ، ثم أخذها العرب بعد ذلك . وهكذا امتزجت على أرض عشقلون الحضارة العربية والحضارة الغربية .

وتنقسم استكشافات « كارستونج » في عشقلون الى ثلاثة أقسام هي : الكشف عن أساس انشاء المدينة ، ودراسة عمارة الباسليكا والمسرح والجامع ، وتتبع أثر رحلات الفلسطينيين المبكرة .

وإذا كان بحث « كارستونج » في مجموعته يرجع الى علم الآثار فلقد تعرض في ثناياه للعمارة الشعبية المحيطة بجامع عمر ، كما اعتمد في بحثه على مراجع عربية من ضمنها « المقدس » ٩٨٥ حيث ذكر أن الجامع العظيم مقام من أحجار المرمر ، وابن بطوطة « ١٣٣٥ » حيث ذكر أن مسجد جميل بعشقلون بنى على يد أحد الخلفاء وجنوبه توجد بوابة ما زالت قائمة ، كما يوجد جامع ضخم يسمى بجامع عمر ، لم يتبق



ثوب حديث من القدس عليه وحدات بالخياط الخمر



الذى ينتقل من القنطرة ليجد له ما يشابه فى أماكن أخرى من مصر ، ليس السبب فى ذلك هو أن يكون اشتراك عامل الطبيعة والمناخ ومصادر الحامة ، بل انه يرجع الى انتقال الأنماط نتيجة لرحلات السكان .

وإذا كنا نستخلص هذا من تأيخ تلك الفترة المرادفة لزمن تأليف كتاب ابن طولون ، ففي كتابه أيضا وصف لمقبرة غزة الشهيرة ، ولرحلات من غزة الى حمص ، كما يؤكد مرة أخرى مركز غزة ليس بين مصر والشام ، ولكن بين دمشق ومكة .

وهكذا نجد أن طبيعة تاريخ أرض فلسطين قد اجتمعت عليها حضارات من الشرق والغرب منذ القدم ، وليست هذه بقضية تستدعى البحث

أهل الريف والبدو ، حيث تكلم عن طعامهم وأزيائهم والتجصيل ، وعادات الفرس والأفراح والعادات المرتبطة بالاحتفالات الدينية ، وذبح الذبائح وتربية الأطفال والعبابهم ، وعلاقاتهم بالأباء ، والرقص ، والرياضة ، والتقاليد المرتبطة بالموت ، وانتقل الى الصناعات الشعبية والزراعة ، وأهم أشجار فلسطين حيث تكلم عن الزيتون والعنب .

واعتمد كوندور فى بحثه على ثلاثة مصادر أساسية وهامة حيث وضع هذا فى مقدمة كتابه - الكتاب المقدس ، ودراسة علم الآثار حيث تكون الأبحاث خاضعة للتقاليد القديمة للبلدان وأخيرا دراسة طباع أهل البلاد الحاليين .

وان كان اسم فلسطين كدولة لم يظهر الا بعد الحرب العالمية الاولى حيث كان يطلق على بلدان تلك المنطقة اسم سوريا أو بلاد الشام ، فلو كان ذلك الجزء من الشام الذى تقع فيه البلدان الفلسطينية مسرحا لأحداث من طبيعة خاصة منذ العهد العثماني وفتح سليم الأول لمصر حيث كانت تقع عليه معارك الصراع بين تركيا ومصر مرة كما كان يحدث بين العرب والصليبيين عكسيا للشام وتركيا من جهة مصر ، فكان من يعين حاكما لبيت المقدس يعين فى الوقت نفسه حاكما لغزة .

فيذكر ابن طولون - شمس الدين محمد - فى مفاتيح الخلان فى حوادث الزمان « تاريخ مصر والشام » من ٩٢٢ - ٩٢٦ هـ : « ٠٠ حيث خرج الجند من بيت المقدس وغزة وما حولهما ومعهم نواب تلك الامكنة وقضاةهم من قبل ملك الروم ، واستمروا يتجولون ثلاثة أيام » وفى مكان آخر كتب : « وتوجهنا بعساكرنا وصناجقنا وأعلامنا وجيوشنا وخيولنا السابقات الصافيات وقسينا الصائبات ورجالنا المرصدين بصيد أعدائنا ، مع هداية الله تعالى ، من الشام مع السعد والظفر الى جهة مصر ، فوجدنا طومانباى الذى تولى سلطنة مصر ، وأقام جان بردى الغز الى كافلا للشام وجهزه الى غزة وصحبته فرقة من العساكر المصرية » .

ولسنا فى صدد عرض للتاريخ الحربى لمنطقة الشام ، ولكن المتتبع لما كتب فى فترة ابن طولون يتضح له أن منطقة فلسطين كانت دائما تتبادل عليها الصناعات والعادات التى تأتى مع جند تركيا وحكامها مرة ، وجند مصر مرة أخرى ، وما زالت هذه الصفات موجودة الى الآن فليس السبب فى تشابه أزياء بدو النقب وبدو سيناء



ثوب يدوى من بير سبع



الاندهاش اذا ما فوجئنا بنمط مختلف عن العصر  
الذى تعيشه الفنون الشعبية .

والذى ميز أرض فلسطين ليس . تتابع  
الحضارات عليها فقط ، بل التقاء الحضارات وتمازجها  
عليها ، فلقد بدأت الحضارات العربية فى عصر  
بنى أمية فى الوقت الذى ما زالت فيه المؤثرات  
القديمة قائمة فى ظلالها ، وفى الوقت الذى  
استطاعت فيه الحضارات العربية أن تؤكد طابعها  
المميز حدث الغزو الصليبي الذى نقل ملامح العصور  
الوسطى فى أوروبا الى فلسطين والتي كانت من  
مراكز الحضارة الهيلينية منذ القدم ، كما أن مناطق  
البدو والشعوب الرحل التي أحاطت بفلسطين من  
الشرق والجنوب والشمال أخذت تنتقل منها  
الرحلات الى داخل فلسطين .

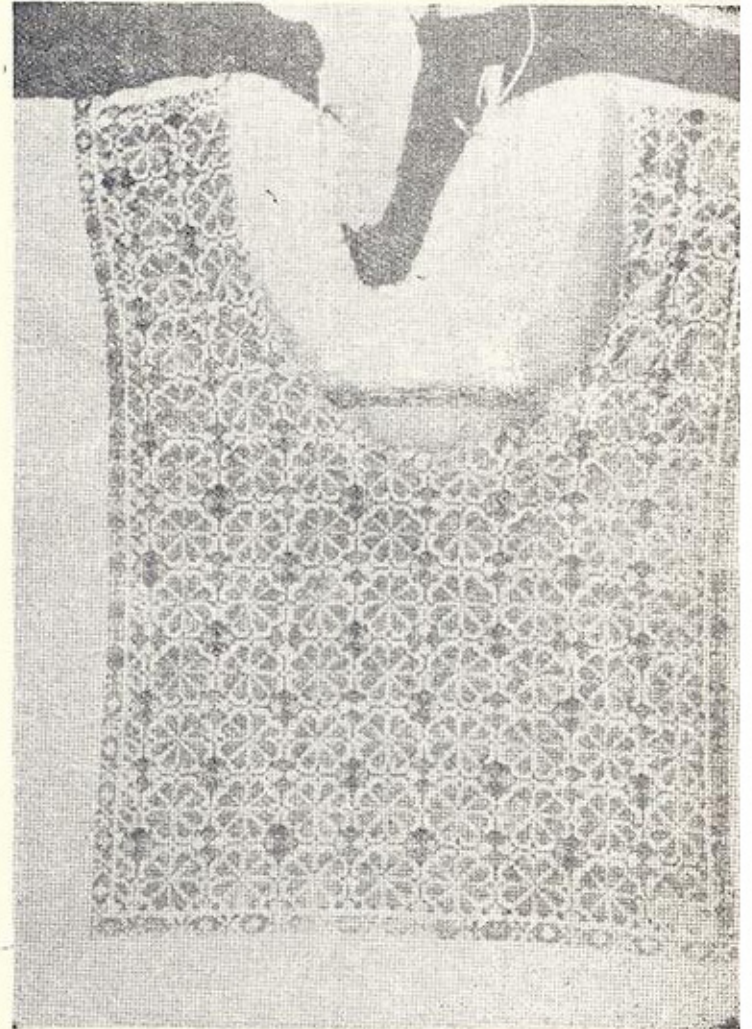
هذا التعايش والامتزاج بين الأنماط المختلفة  
من أماكن متفرقة رسم ظلا قويا على ألوان الفنون  
والحرف الشعبية الفلسطينية ، خاصة انشغال  
عدد كبير من أهالى المنطقة بحراسة الأماكن  
الأثرية والتاريخية بها ، وتخصصهم فى حرف  
خاصة لتجابه مطالب الحجاج والزوار للأراضى  
المقدسة .

هكذا كان حال طبيعة أرض فلسطين وهو  
الحال الذى كان له تأثير على فنون أهلها . حيث  
أنه لو اقتصر البحث فى تلك الفنون على ما هو عليه  
الآن يصبح من الصعب فهمها والتعرف عليها  
ما لم نرجع الى أصولها التاريخية ، متقنين  
بظروف المهاجرين من ضيق العيش ومعلوماتهم  
الضيقة عن أصول صناعاتهم وافتقارهم الى المواد  
الحام وازدحامهم فى أماكن ضيقة عملت على مزج  
طابعهم وتشنت أصالة الأنماط فى الزى والغناء  
وأشكال الفنون الأخرى . ومن ثم يجب الرجوع  
الى أصول .

واذا كانت هذه الدراسة المختصرة لم تقدم  
مواصفات عن الفنون الشعبية الفلسطينية فيجب  
اعتبار مثل هذه المواصفات والتصنيفات لوحداث  
وأنماط للفنون الشعبية ، لأن الوقوف على أمرها  
شئ غير مجد ، لا يقدم عليه سوى كل من بهره  
الشكل دون الاهتمام بأصوله . وما قدمناه  
لعديد من المهتمين بأصول الحضارة الفلسطينية  
منذ القدم باعتبارها سندا الى ضرورة دراسة  
تعتمد على الأساليب والأصول للفنون الشعبية  
الفلسطينية هذا الى جانب حالة الفنون الشعبية  
الحالية التى آلت اليها بعد الهجرة .

« محمود السطوحى عباس »

ولكن طبيعة الفن الشعبى كربط ما هو مرسوم  
فى الحضارة وما هو غير رسمى ، ولجمع كلا  
الطرفين ، هذه الطبيعة الخاصة بالفن الشعبى  
تستدعى ضرورة فهم الحضارات المختلفة التى  
تتابع على أرض هذا اللون من الفن ، فلقد  
استمر الفن الشعبى مفتاحا لفهم الحضارات الرسمية  
كطريقة للتعرف عليها فهو ذلك الفن الذى قدر له  
أن يحتضن الطرز المختلفة التى كانت تنهار نتيجة  
لتتابع التاريخ أو الفتوحات وسقوط الدول  
وهذه الطرز للحضارات المختلفة قد تركت بصمات  
عمدة على الفن الشعبى الفلسطينى ، فينبغى التعرف  
على الحضارات الرسمية حتى يمكن ارجاع أصول  
الأنماط الشعبية لكى لا نتسرع فى الحكم عليها أو



صدر نوب فلاحي (بغوى) من يافا أبيض والنقش عليه  
بالخيوط الحمراء والخضراء



# المقاومة في الفولكلور القينامي

بقلم : محمد عبد الحميد فرح



من بين جميع الآداب الفولكلورية في العالم نجد ان الفولكلور القينامي يلعب دورا على جانب كبير من الاهمية في صياغة شخصية انسان القينام وتشكيل ملامحه الرئيسية ، ويتم ذلك التشكيل بأسلوب عادي وطبيعي الى أبعد حد .  
فان الارتباط والتفاعل بين الانسان القينامي والفولكلور يبدأ مبكرا جدا منذ أن يرى الطفل النور ويظل يمارس تأثيره عليه حتى في سنوات شبوهه . فعلى عادة القيناميات تطلق الأم أو الاخت على الطفل اسما من أسماء أبطال الاقاصيص الشعبية ، كما تعتبر رواية القصص والاساطير الشعبية المختلفة هي الوسيلة المفضلة لهدمة الطفل ودفعه الى النوم عندما يجن الليل . وطوال مراحل نموه وحياته المختلفة يظل الطفل يتمثل بطولة تلك الشخصيات وأخلاقها ويجسدها في تصرفاته .

\*\*\*

وبفضل ذلك التأثير العميق بالفولكلور استوعب الانسان القينامي تراث شعبه الهائل في المقاومة والبطولة وقويت الصلة بينه وبين جذور تاريخه البعيدة . ومن هذا الوعي المتعمق بتاريخه البلاد وبتراثها المتميز الطابع تشكلت



حتى تتوجت أخيرا بالثورة الوطنية التي استطاع فيها الثوار الفيتناميون بقيادة نجو كوين Ngo Quyen إيقاع الهزيمة بالقوات الصينية عند ضفاف نهر باك أونج في عام ٩٣٩ ميلادية وانتهاء مرحلة السيطرة الصينية على الفيتنام واستعادت البلاد استقلالها الوطني .

ولم تستمر سنوات السلام طويلا فان القوى الاقطاعية الصينية لم تكف عن العدوان على الفيتنام طوال القرون الثاني والثالث والخامس عشر على التوالي في عهد أسرات سمونج ، يوان ، مينج . . . لكن تلك السلسلة المتصلة من العدوانات الخارجية كان مصيرها الحتمي هو الفشل على صخرة المقاومة العنيدة للشعب الفيتنامي .

هذا الاستعراض السريع لتاريخ الاحتكاك الدائم بين القوى الوطنية الفيتنامية والاعداء الخارجيين يؤكد حقيقتين على غاية من الاهمية . . أولا هما هي ان ذلك الشعب قد قدر عليه بسبب صغر رقعته وقلة عدد سكانه ان يكون عرضة للعدوان الاجنبي على مدى تاريخه كله وبلا استثناء ، والحقيقة الثانية هي ان الشعب الفيتنامي استطاع في كل مرة استنفر فيها الى السلاح ورفع راية المقاومة أن يحبط تلك العدوانات وأن يطرد المعتدين عن أرضه وأن يذيقهم مرارة الهزيمة القاسية . . ان توالي حروب المقاومة قد شكل السمة العامة لحياة الفيتنام وطبعت الفيتناميين بطابع الثورة والمقاومة ولا تعدو مراحل السلام القليلة التي عرفتھا البلاد سوى مراحل هدنة متقطعة لا يلبث بعدها أن تشب النار في البلاد تواكب عدوانا أجنبيا جديدا ويصبح على أذنق الجيل الفيتنامي المعاصر لذلك العدوان أن لا يصدى له ويقاومه .

#### الفيتنامي يجد نفسه في الفولكلور

انقسم الادب الفيتنامي الى تيارين رئيسيين . . الادب الرسمي الذي يكتب باللغة الصينية ويقتصر استهلاكه على فئات المجتمع العليا ذات الثقافة والتعليم الصيني . وكان الطابع العام لهذا الادب الرسمي هو تقليد الادب الصيني ومحاكاته في أشكاله وأساليبه وبقدر ما كان ذلك الادب ينجح في الاقتراب والالتصاق من الادب الصيني كان يبتعد عن روح الشعب الفيتنامي ونبض حياته الحقيقية بمسافة كبيرة .

أما غالبية الشعب الفيتنامي فلم تستسلم تماما للسيطرة الصينية ، وبدأت تقاوم الوجود الصيني بشتي الاساليب ، فقد رفضت أساسا

ملامح شخصية الانسان الفيتنامي كسائر رافض ومقاوم لكل محاولات السيطرة والقهر الاجنبية . ومن هنا كانت هذه الشخصية الفيتنامية التي لم تختف خصائصها في يوم من الايام هي الرصيد المتجدد في كل مراحل تاريخ كفاح شعب هذه البلاد على تنابع أجياله .

واذا كان تاريخ الشعوب المناضلة غني دائما بالأمثلة العديدة التي تكشف لنا عن أهمية الدور القيادي الذي لعبه الفولكلور في الثورات والانتفاضات الوطنية ضد قوى السيطرة والظغيان ، فان أهمية هذا الدور تأخذ أقصى مداها بالنسبة لدور فولكلور الشعب الفيتنامي بالذات .

#### \*\*\*

فالشعب الفيتنامي الذي فرض نفسه على العالم فجأة في مرحلة المد الثوري الآسيوي التي بدأت بنهاية الحرب العالمية الثانية يعتبر من أقدم شعوب آسيا ويحتفظ بتراث هائل من تجارب المقاومة قل أن يتوافر لدى شعب آخر . . . لقد كان يتحكم في مسار تاريخها كله عامل واحد هو المقاومة ، سواء كانت ضد أنواع السيطرة والعدوانات الاجنبية أو ضد أنواع الظلم المحلية ، ويكفي أن نستعرض بسرعة تاريخ فيتنام لتتأكد لنا تلك الحقيقة .

#### قبل الميلاد والثورة المستمرة

ان مسيرة المقاومة الفيتنامية الثورية مسيرة طويلة تبدأ من عصر ما قبل التاريخ الميلادي بقليل وتستمر حتى عصرنا الحاضر . . في بداية تلك المسيرة وفقت فيتنام بحكم موقعها الجغرافي في طريق توسع الامبراطوريات الصينية الاقطاعية التي نمت قوتها بعد أن تم توحيدھا في القرن الثالث قبل الميلاد ، وفرضت عليها هذه الامبراطوريات نفوذھا وسيطرتها لمدة تزيد على الالف عام تقريبا . . ولم تكن تلك السنوات الالف مستكانة واستسلاما بل كانت على العكس سلسلة طويلة لا تنقطع من الثورات والانتفاضات الوطنية بدأت بثورة الأخوات ترون Les Soeurs Trung في القرن الاول الميلادي واستغرقت ثلاث سنوات من عام ٤٠ - ٤٣ ميلادية ، ثم تلتها الانتفاضة التي قادتها المناضلة تريو Trieu عام ٢٤٨ م ، وبعدها جاءت أطول ثورة متصلة في تاريخ الفيتنام وربما في تاريخ الثورات العالمية كلها واستغرقت ما يزيد على الخمسين عاما من سنة ٥٤٤ - ٦٠٢ م وقادھا الثائر لي بون Ly Bon وبعدها توالى الثورات بلا توقف



استخدام اللغة الصينية لغة تعامل في الحياة الفيتنامية اليومية وتمسكت بلغتها الوطنية كما رفضت الادب الرسمي وبدأت تفرز أدبها الشعبي الخاص ولقد عكس ذلك الفولكلور بصورة أكثر صدقا روح المقاومة العنيدة والارادة الصلبة التي واجه بها الشعب الفيتنامي محتليه على اختلاف العصور ، تلك المقاومة التي قصرت السيطرة والنفوذ الفعلي للصين على ثلاث مقاطعات فقط . وفي ذلك الفولكلور وجد الانسان الفيتنامي صورة ذاته الحقيقية في ساعات مرارتها وساعات «مآذنها» النادرة ، ومن خلال الفولكلور عبر الفنان الشعبي عن أفراحه وأحزانه ، عن أفكاره ومعتقداته في صورة الاغاني والامثال والقصص والاساطير التي تناقلها أفراد الشعب عن طريق الشفاهة جيلا بعد جيل .

\*\*\*

وبعكس الادب الرسمي الذي كان يعبر أساسا عن الفئات العليا من المجتمع والذي امتلا تحت تأثير الصرامة التي أوجتها عقائد البوذية والكونفوشيوسية والتاوية بروح التشاؤم وكانت أغلب موضوعاته سطحية تنقصها الجدية ، فإن الفولكلور كان يعبر عن الجماهير الغفيرة التي تشكل غالبية الشعب وكان مليئا بالتفاؤل وبروح الثقة كما كان انسانيا الى أبعد الحدود ويتضح فيه تصميم الشعب على الصمود والمقاومة .

ان الفولكلور الفيتنامي عامر ب ذخيرة خصبة ومتنوعة من قصص وأغنيات المقاومة لكننا سنكتفي بأن نعرض هنا ملخصا لأحد النماذج الشهيرة في فولكلور المقاومة في فيتنام . انها قصة « معركة دام سان » .

### قصة دام سان

#### بارس الفيتنامي يخطب هيلانة الفيتنامية

كان دام سان يهوى اللعب وكثيرا ما كان يمكث خارج المنزل حتى يضئ عليه وقت الغداء . وكان لدام سان زوجة بارعة الجمال اسمها «هوني» تحدث بجمالها الركيان ، وكانت زوجة جميلة وذكية ومحبة لزوجها . سمع بجمالها الساحر أحد زعماء القبائل الاقوياء الطامعين واسمه «ماتاووجرو» الذي أرسل عددا من اتباعه متنكرين ليتأكد من مدى صدق الروايات التي تحاك عن جمالها ، واصطنع الاتباع حيلة زاروا بها منزل هوني التي استضافتهم وقدمت لهم ما يحتاجونه من الطعام والماء . وعاد الاتباع وأكدوا لزعيمهم صدق الاخبار . عند ذلك قرر

ماتاووجرو في نفسه أن يحرم دام سان من زوجته وأن يضمها الى حريمه ودبر لذلك خطة خبيثة .

ذات يوم اصطنع ماتاووجرو المرور بمنزل دام سان بحجة زيارته حيث ادعى انه كان يقوم بالصيد في الغابة المجاورة ، وكان دام سان خارج المنزل كعادته فاستقبلته هوني بالترحاب وكرمت وفادته هو وتباعه وفي المساء عندما تيقن ماتاووجرو من عدم مجيء دام سان ومن استغراقه في اللعب قام فجأة مع اتباعه واختطف هوني من منزلها وأركبها على فيل وانطلق عائدا الى أراضيه .

وعندما بلغ دام سان الخبر أسرع عائدا الى المنزل . وبعث في استحضار القبائل ، «الغويغ» ذوي الافواه الواسعة «وانبييه» ذوي الأذن المتدلية وأمر باحضار كل المعاول والاقواس والسهم والرمح وحشد كافة الاهالي قائلا فيهم « ان اتبعوني لنخوض معركة كبرى ضد ماتاووجرو » .

\*\*\*

وتجمع له خلق كثير ارتجت من وقع أقدامهم الارض . كان الزعماء يركبون الفيلة ويتبعهم المئات والمئات من العبيد الذين كانت مهمتهم مثل صوت جماعات النمل الاسود وهي تصعد من باطن الارض ، وفي صدارة ذلك الجمع كان دام سان يتقدم الصفوف .

تقدم الجمع الهائل وملا حدود المنطقة كلها حتى غطاها . ووصلوا الى أملاك ماتاووجرو الذي كان يبتنى له حصنا ضخما أحاطه بسياج من أشجار البامبو الضخم وعلى طرفيه بابان هائلان .

حطم اتباع دام سان سياج الاشجار وصنعوا ممرا يؤدي الى أبواب الحصن ، وكانت الالحان الموسيقية الحماسية تزيد من حميتهم وتدفعهم الى الهجوم . وأمر دام سان أتباعه بأن يحضروا المعاول والفؤوس وأن يدكوا اسوار الحصن ويقتلعوه من جذوره وأن يدمروه تماما . وعمل اتباع دام سان مثلما تعمل جموع النمل الاسود عندما تقرض فريستها . ظلت تحطم وتدمر حتى وصلت الى شرفة ماتاووجرو .

وعندما أدرك ماتاووجرو اقتراب ساعته برز من وكره الذي اختبأ فيه في الحصن وتصارع هو ودام سان طويلا حتى احترقت أحد سهم دام سان مؤخرته التي غرقت في الدم . وحاول ماتاووجرو أن يهرب من المعركة لكنه لم يجد ملجأ فسقط على الارض متأثرا بجراحه ، عند ذلك وضع دام سان قدمه فوق ظهر ماتاووجرو .

ومرة أخرى حاول ماتاووجرو أن يفتدي حياته



بأمواله ولكن دام سان رفض وأمر بالقاء رأس  
ماتوا وجرو في البراري وبجسده الى النمل الاسود .  
**البابذة في أرض الفيتنام**

ان قصة دام سان تتميز بانسباطة وهي  
تشابه في موضوعها الى حد كبير مع قصة  
الالبابذة اليونانية التي رواها هوميروس وهذا  
واضح في كثير من مواقف القصة ، لكن هذه  
مجرد ملاحظة عابرة أما أهم ما في القصة فيمكننا  
أن نحصره في معطياتها الرمزية . ان الرمزية  
تغلف القصة بطابعها حتى تكاد القصة أن تتحول  
الى عدة رموز يسهل على المتلقي ترجمتها وكشف  
حقائقها وتلقي المضمون الثوري الكامن فيها .  
ان هوني زوجة دام سان هي رمز للفيتنام  
التي كثيرا ما كانت مطمع الغازين والتي لم يتم  
تحريرها في كل مرة الا بالاصرار والمقاومة  
الشروعة التي بذلها الشعب الفيتنامي الذي يرمز  
له في القصة بدام سان .

\*\*\*

وغلبة الطابع الرمزي في الفولكلور ملمح عام  
مشارك بين كثير من آداب العالم الفولكلورية  
ويتيح استخدام الرمز هنا أن نستخرج من القصة  
مضمونا ثوريا عاما يستطيع أن يحتفظ بايجابيته  
على مر العصور ، وفي كل عصر تتخذ تلك القصص  
الرمزية لدى الشعب دلالات جديدة تتفق مع  
الاحداث المتجددة .

لملح آخر في القصة وان لم يبرزه العرض  
وهو أن الجن والآلهة كثيرا ما تلعب أدوارا هامة  
في الفولكلور الفيتنامي ، ولتبرير ذلك يجب الا  
ننسى ان الشعب الفيتنامي شعب زراعي وان  
أغلبيته كانت امية ترتبط بالطبيعة ارتباطا حسيا  
لا عقليا ، ويؤكد التاريخ أنه جاء زمن على آسيا  
كانت تنتشر فيه عبادة الارواح . وذلك الملمح  
مشارك في كثير من القصص الشعبية في آسيا  
وفي الهند بوجه خاص .

### محاولات مبكرة لتسجيل فولكلور فيتنام

رغم ان الفولكلور واسع الانتشار في الفيتنام  
الا ان الاهتمام بتسجيله لم يبدأ الا منذ القرن  
الثالث عشر عندما تبلورت بين عدد من الادباء فكرة  
تسجيل الفولكلور الشعبي فبدأوا في تسجيل  
التراث والعادات الشعبية واعادة صياغة الاساطير  
والملاحم الوطنية وقصص البطولات الشعبية التي  
تصور حياة الابطال العظام الذين خلدتهم مواقف  
الدفاع عن الوطن أو مواقف دفع الحياة المادية  
والثقافية للفيتنام للامام . ومن أبرز الادباء الذين  
اشتغلوا بتلك المهمة **تران ذا فا** Tran Thé Phap  
**ولاى تيه اكزوين** Ly Tê Xuyet في القرن الثالث

عشر وفو كوينه Vu Quynh في القرن الخامس  
عشر . ونجوين دو Nguyen Du في القرن  
السادس عشر ، والادباء **ترونج كوك دونج**  
Pham Truong Quoc Dung وفام دينه هو  
Dinh Hô ودوان ثي ديم Doan Thi Diem  
في القرن الثامن عشر .

وقد حفظ ذلك التسجيل المبكر للفولكلور  
الفيتنامي الكثير من نصوصه من أن تضيع مع  
الزمن لذلك يعد الفولكلور الفيتنامي من أغنى  
وأخصب الفنون الشعبية في آسيا .

### في العصر الحديث

ولقد لعب الفولكلور الفيتنامي أكبر أدواره  
وأبرزها في القرن العشرين حيث خاضت فيتنام  
غمار ثورتين عظيمتين ضد قوتين من أكبر القوى  
الاستعمارية العالمية هما فرنسا وأمريكا على  
التوالي .

فبعد أن سهل ضعف النظام الاقطاعي وفساده  
على الفرنسيين أن يفرضوا الحماية على الفيتنام  
في عام ١٨٨٥ هب الشعب الفيتنامي رافضا  
الاستكانة واندلعت المقاومة الفيتنامية ضد  
الاستعمار الفرنسي وظلت أمواجه بين مد وجزر  
حتى استطاع المناضل الفيتنامي هوشي منه أن  
يجمع حوله قوى الشعب في جبهة فيمت منه  
ويشعل ثورة أغسطس ١٩٤٥ مستغلا ظروف  
انكسار فرنسا أمام ألمانيا في الحرب العالمية  
الثانية وأن يعلن قيام جمهورية فيتنام الديمقراطية  
واستقلالها عن فرنسا التي عادت بعد نهاية  
الحرب تساندتها الامبريالية العالمية لتتد  
الجمهورية الفيتنامية الوليدة . عندئذ وجه  
هوشي منه نداه الشهير الى الشعب «اننا همومون  
على ألا نصبح عبيدا» وبدأ يعبئ الجماهير للمقاومة  
ومواجهة العدوان الفرنسي على البلاد « ان الذين  
يملكون البنادق عليهم أن يحاربوا بالبنادق  
والذين يملكون السيوف عليهم أن يحاربوا بها .  
والذين لا يملكون السيوف عليهم أن يحاربوا  
بالمجارف والفؤوس والعصى » .

\*\*\*

ثم كانت هناك دعوة ضمنية من الزعيم  
الفيتنامي لاستخدام سلاح الفولكلور لكي يؤدي  
دوره الحاسم في المعركة وهو دور تقليدي عرفته  
فيتنام في أكثر من مرحلة من مراحل المواجهة مع  
أعدائها الغزاة . وبفضل ذلك التراث الهائل  
الكامن في وجدان كل فيتنامي كانت الاستجابة  
شاملة واجابية الى أبعد مدى . وبدأت حرب  
التحرير الوطنية ضد فرنسا طيلة تسع سنوات



انتهت بانتصار الشعب الفيتنامي على فرنسا في معركة ديان بيان فو الشهيرة .  
ثم جاء دور الجنوب ليقيم بحرب التحرير الوطنية ضد قوى الحكم العميلة للامبريالية الامريكية وضد أمريكا نفسها ولا زالت ملحمة المقاومة والتحرير الفيتنامية مستمرة لم تتم فصولها بعد .

### الغناء يعلو على صوت القنابل

في ذلك الفصل الاخير من الملحمة الثورية الرائعة لعب الفولكلور الفيتنامي دوره التقليدي بل ازورع أدواره على الاطلاق في رفع معنوية المناضلين ، وشحن الفنان الشعبي أوتار قيثاره وانطلق يغني الملاحم الوطنية للمقاتلين . وجاء شعار الفولكلور في هذه المرحلة «نترفع أصوات الغناء فوق أصوات انفجارات القنابل» . وتمثل الشعب الفيتنامي في كل مكان حكاياته القديمة الراقدة في أعماقه وتمثل أبطال الاقاصيص الشعبية . . . وقد عملت قيادة جيش التحرير الوطني على استغلال امكانيات الفولكلور في رفع معنويات المقاومة والقتال لدى الشعب فقامت بتكوين فرقة للرقص والغناء والتمثيل تجوب كافة المناطق المحررة في فيتنام ، تقدم عروضها الشعبية من أغان وقصص ومسرحيات ذات مضمون ثوري في وسط الحقول وفي مغارات الجبال وفي المصانع والتعاونيات الزراعية . . . ويلتف جمهور الفلاحين والعمال حول تلك العروض يتأملون حكايات الابطال وأغانى المقاومة التي تؤثر فيهم تأثيرا فعالا وبعد انتهاء العروض يزداد تصميمهم على تحقيق النصر على قوى العدوان الامبريالية مهما تمتد سنوات الحرب وتعظم التضحيات .  
ان الصلف الاسستيماري الذي دفع جنرالا أمريكيا الى أن يقول «ان أمريكا سوف تعيد فيتنام الى العصر الحجري الاول» يقابله تحدي الفنان الشعبي البسيط الذي يثق في صلابه شعبه وفي حتمية النصر والذي يرد قائلا «ان قنابل اليانكي لن تمنع حناجرنا من الغناء ولن تعيق شعبنا عن الرقص» .

### الفيل الجني ضد الفيل الأعور

ومن أقاصيص الفولكلور التي انتشرت أثناء حرب المقاومة والتحرير ضد الفرنسيين في العصر الحديث قصة «الفيل الأعور» التي سنحاول أن نعرضها بايجاز  
- «يحكي ان قطيعا كبيرا من الفيلة يضم حوالي ٢٠٠ فيل ويقوده فيل أعور مقدس اكتسح الهند وبورما وكمبوديا وفيتنام كلجنة دمار سماوية ، وكان قطيع الفيلة متوحشا يحطم في

طريقه كل منزل قائم ويخرب المزارع ويروع الناس ويدوسهم باقدامه ويوردهم الهلاك . . . ولم تكن للناس أية حيلة لمواجهة تلك اللعنة فالتجئوا هاربين الى المغارات العميقة وهم يعانون من الآلام والعذابات التي لا تنتهي .

وقد رقت السماء لحال أولئك المتعساء فأرسلت الى الأرض «الفيل الجني» لينقذ ارواح الاهالي وينقذ المزروعات ، وكان اسم ذلك الفيل «أوكونجبورا» وذات يوم جاء قطيع الفيلة اللعين الى منطقة لونج فيفوم في فيتنام يقوده الفيل الأعور المقدس ، فأخذ أوكونجبورا قوسا وبعض السهام وذهب يعترض طريق قائد القطيع . . . وزمجرت السماء بالبرق والتمعت بالبرق المتكسر عندما أطلق الفيل الجني سهما قاتلا أصاب عين الفيل الأعور الوحيدة ، وسقط الفيل الأعور على الأرض مضرجا في دماؤه وبعد عدة أيام لفظ أنفاسه ، وتفرق قطيع الفيلة بعد أن افتقد قائده ، ولم يسمع عن القطيع نبا منذ ذلك الحين .  
وسمع الناس بالشكر للسماء . . . ولبوذا . . . ومن فرط امتنانهم للفيل الجني ابتنوا له مزارا لتخليد ذكراه .

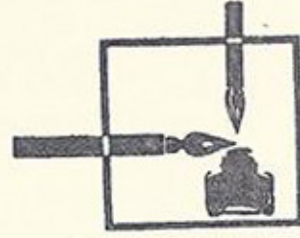
### جيش التحرير هو الفيل الجني

ذلك هو ملخص للقصة التي تعيش حتى الآن في ضمائر أبناء فيتنام حية وتأخذ مضمون القصة الرمزية عندما نعلم أن الفيل الجني أو «أوكونجبورا» هو رمز للخلاص والاستجابة السماء لدعوات المعذبين في الأرض . . . ويقال أن الفلاحين كانوا عندما تدلهم الظروف وتزداد الأحزان يتوجهون بالنداء صباح مساء . . . أين أوكونجبورا ؟ أين مبعوث السماء ؟ أين الفيل الجني ؟ . . . وعندما تجيء قوات جيش التحرير الفيتنامي تصبح هي المخلص والمحرر من العذابات . . . تصبح هي الفيل الجني الذي يضع حدا للعذابات والآلام التي يسببها العدوان الأجنبي .

وإذا كان الفولكلور الفيتنامي يؤدي دوره الايجابي في دفع المقاومة الفيتنامية فان المقاومة الجبارة التي يبديها الشعب الفيتنامي هي الأخرى مستضيف بالملاحم النضالية تراثا جديدا يزيد من ثراء وخصوبة الفولكلور الفيتنامي الذي سيظل على مدى السنين المقبلة وطالما استمرت مهزلة العدوان والاستغلال الامبريالية لشعوب آسيا يلعب دوره التقليدي . . . سلاحا يبشر بالنصر ويدفع اليه ويساعد على تحقيقه حتى يظل البلاد سلام حقيقي وحرية حقيقية .

«محمد عبد الحميد فرح»





## بريد القراء

بقي أن نقول .. أن مجلة الفنون الشعبية رغم هذا تعتبر متغيبية عن معظم أحياء القاهرة فالكثيرون يبحثون عنها ولا يجدونها، نرى إعلانها في الصحف ولا نجدها مع الباعة . وإذا كان ذلك يتم في القاهرة ، فكيف يكون الوضع في الأقاليم مثلا .. انني أجزم بأن مجلة الفنون الشعبية ربما لا تذهب الى بعض أقاليم الجمهورية ومحافظاتها وإذا كان الأمر كذلك فهي بالتأكيد غير موجودة في الأسواق العربية في بيروت وبغداد ، وطرابلس مثلا .

في الوقت الذي نجد فيه مجلات بيروت وغيرها من المجلات كالعربي مثلا . متواجدة بصفة مستمرة في أسواق القاهرة .

أن مجلة الفنون الشعبية بما تمثله من قيمة واتجاه يجب أن تكون في متناول الجميع وذلك قياسا لدورها الخطير الذي تلعبه والذي يمكن أن تقوم به المستقبل .

وأملنا كبير نحن عشاق الفن الشعبي أن تستمر مجلة الفنون الشعبية في الطريق ، ونحن على ثقة أن المستقبل يحمل معه علامات تقدم لا بد لها أن تتم وخاصة أن سيادتكم تعتبرون بحق من رواد الفن والأدب الشعبي في بلادنا بل وفي البلاد العربية بوجه عام .

وفقكم الله على تأدية رسالتكم التي قررتم من البداية أن تقوموا بها .

وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الاحترام ،

فوزية أحمد الهاشمي

وكيلة مدرسة الخزانة الثانوية التجارية

\*\*\*

أن مجلة الفنون الشعبية يسرها أن تتلقى ملاحظات قرائها ، ومقترحاتهم ، ونحن نسعى الى أن تقوم المجلة بتنفيذ معظم المقترحات الواردة في الرسالة والله نسأل أن يوفقنا جميعا الى ما فيه الخير .  
المحرر

## السيد الدكتور رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية تحية طيبة .

لقد أصبح واضحا الآن أن كثيرين من المهتمين بالفنون الشعبية ، بأشكالها المختلفة ، من رقص وغناء ، وموسيقى ، قد تكاثروا لدرجة أن المرء لا يستطيع أن يفرق الآن بين المهتمين الحقيقيين بهذه الفنون وبين الذين يدعون ذلك .

لقد انتشرت الألحان الشعبية الريفية في الإذاعة والتلفزيون ، وتكاثرت فرق الرقص الشعبي في معظم محافظات الجمهورية ، بعضها وصل الى درجة من الجودة فرضت على الجميع احترام جهدهم الذي بذلوه ، والبعض الآخر جاء تقليدا يصل في بعض الأحيان الى التهريج . ومع هذا مازالت الدراسات النظرية الجادة للفنون الشعبية بوجه عام قاصرة عن متابعة الأنشطة المختلفة للفنون الشعبية .

\*\*\*

والمطلوب في الوقت الحاضر ليس المتابعة فقط ، ولكننا نطمح في نقد وتقييم الأعمال التي تتكاثر ، لكي نستطيع في المستقبل أن نرسي قواعد عامة للفنون الشعبية في بلادنا .

وتنبع أهمية النقد والتقييم من أنها لا تقوم بعملية فرز الغث من الثمين فقط ، بل أنها تقوم الى جانب ذلك بدور تعليمي لأولئك الذين يحاولون - أو الذين يبدأون ، تكون لهم مرشدا فيما يزعمون القيام ، بحيث لا تكون البداية بالنسبة لهم من فراغ .

\*\*\*

وتقوم مجلة الفنون الشعبية الآن ببعض هذا الدور ، ولكنها كمجلة فصلية لا تستطيع أن تقوم بالتغطية الشاملة ، فهي معنية بتقديم الأبحاث فقط ولكن العنصر النقدي اللازم لمواجهة الكثير مما يتصل بالفنون الشعبية ما زال في البداية ونحن نطمح في أن تقوم المجلة بهذا الدور في المستقبل .



الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس .  
رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية .  
تحية طيبة ..

لقد كنت أحد المستمعين الى محاضرتك القيمة في مركز شباب عابدين في الشهر الماضي ولعل اهتمام منظمة الشباب بالفن الشعبي ، يعتبر جزءا هاما من اهتمامات الشباب الفنية والثقافية . ولقد كان لهذه الاهتمامات بالفعل أثر بالغ في وجود الكثير من الفرق المدعمة بعناصر شبابية في المحافظات - تلك الفرق التي قدمت عروضها مؤخرا في السهرات الرمضانية في الحسين - والتي لقيت اقبالا كبيرا من جمهور المهتمين بالفنون الشعبية .  
بقي أننا في المنظمة نريد أن تهتم مجلة الفنون الشعبية بانتاج الشباب ، وتعمل على نشره ، وأيضا تحاول المجلة في أعدادها القادمة ان تبرز جهود فرق الشباب للفنون الشعبية ، بأغانيها وأهازيجها الوطنية التي تتغنى بيوم الثار العظيم والتي تذكر الامجاد العظيمة لشعبنا .. الخ .  
ومرفق مع هذا الخطاب موضوعا قمت بكتابته ووضع رسومه أحد الزملاء الفنانين عن فرقة ر.د. لأرض .  
وأمل كبير في نشره في المجلة .

محمد أحمد يوسف  
الشركة العامة للنقل المائي  
منظمة الشباب الاشتراكي  
قسم عابدين

ان المجلة ترحب بكل انتاج يصلها ، وسوف نحاول في الأعداد القادمة باذن الله أن نفرد صفحات كاملة عن كل جديد ، بأقلام الشباب وخاصة أن مجلة الفنون الشعبية يسرها أن يتبنى الفن الشعبي ويقتنع به شباب المستقبل .  
« المجرى »

\*\*\*

السيد الدكتور رئيس التحرير .  
بعد التحية .

اهتمت مجلة الفنون الشعبية في عديدها السابقين بمناقشة قضايا الممارسين العرب ، ولقد كانت للآراء القيمة التي ذكرها المهندس حسن فتحى - الذى يعتبر بحق رائدا للمعمار العربى ومدافعا عنه وقبها العظيم فى نفسى ، ونفس زملائى من المهندسين ، ذلك لأن الهندسة مثلها ، مثل معظم الاشياء التي نمارسها فى حياتنا اليومية الآن فى حاجة ماسة الى ان ترتبط بالإنسان ، صانع الحياة ، وممارسها الأول .. وإذا كان ما ذكره المهندس حسن فتحى صحيحا ، وهو

صحيح بالفعل عن انتشار الطرز المعمارية العربية الإسلامية فى البلاد الأوروبية وفى الولايات المتحدة الأمريكية ، فإن هذا يؤكد على سلامة هذا الطراز هندسيا وإنسانيا ، فلماذا يتم هذا التباعد المفتعل بيننا وبين ماضيينا المعماري .. ونحاول أن نلهث وراء الطرز المعمارية الأوروبية ، تلك الطرز التي صنعها الأوروبيون لكي تتوافق مع أجوائهم الخاصة وهي بالتأكيد لا تتوافق مع مناخنا السائد فى بلادنا . اننا نضم صوتنا مع صوت المهندس حسن فتحى فى ضرورة وضع الاسس اللازمة لتخريج جيل من المهندسين الشبان الذين تكون لديهم اهتماماتهم الجمالية بالإضافة الى علمهم الهندسى مضافا الى ذلك ارتباطهم ببلادهم لكي نستطيع فى النهاية أن نصل الى ملامح خاصة بنا فى المعمار تلك الملامح الموجودة بالفعل ، ولكن ببعض التعديلات البسيطة نستطيع أن نصل الى ما نريد وما يريده منا المواطن ، عندما نصمم له ومن أجله مسكنه الذى يأوى اليه طلبا للراحة والهدوء .

وإذا كان الأمر كذلك أليس من المفيد الآن محاولة إصدار المزيد من الكتب والمخطوطات الهندسية التي يحفل بها التراث العرب والإسلامي بعد تنقيحها . وذلك لكي تكون معيننا للمهندسين الشبان الذين يمكنهم أن يبدوا الطريق ؟  
انها قضية يجب بحثها باهتمام وأنا على ثقة بأن المستقبل يحمل معه الكثير من التقدم .  
وتفضلوا سيادتكم بقبول فائق الاحترام .

مهندس

أحمد السيد شعيب

اننا نضم صوتنا الى صوت المهندس أحمد شعيب فى مطالبته بضرورة إصدار المخطوطات الهندسية العربية ، ونخيه على بعض ما جاء فى خطابه .  
« المجرى »

\*\*\*

« ردود قصيرة »

● الزميل محمد أحمد ثابت - كريتر - عدن - جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية .  
ان مجلة الفنون الشعبية تحييكم وتشكر لك اهتمامك باقتناء أعدادها ، وسوف نعمل على ارسال النسخ التي طلبتها . كما سنحاول وضع الاسس المقبولة لسلامة التوزيع فى الخارج حتى تصل اليك المجلة فى المستقبل بغير عناء .  
● الزميل محمد سمير عراقى - الشركة العامة لمنتجات الخزف والصيني .  
« المجرى »  
وصلتنا رسالتك ، وكذلك المقال المرفق بها ، وسنعمل على نشره فى الأعداد القادمة باذن الله .